

en contraste marcado con la mayoría de la masa de tierra que está entre 0 y 80 m s.n.m. Las Montañas Mayas representan la totalidad de rocas sin carbonato, consisten solamente en rocas no-solubles, metasedimentos paleozoicos e ígneos e intrusiones triásicas (Dixon 1955; Veni 1995; Miller 1996). En el norte están delimitadas por la Falla Norteña Limítrofe (“Northern Boundary Fault”, distrito de Cayo) y en el sur por la Falla K-T (distrito de Toledo), ambas de rocas calcáreas y dolomitas (Fig. 34). El aspecto no-soluble de las Montañas Mayas, sus características parecidas a carbonatos que forman fallas geológicas y son solubles, en combinación con niveles altos de precipitación anual, han favorecido la creación de áreas bien desarrolladas de karst en los cerros bajos de las tierras altas. En contraste, las áreas bajas de carbonatos terciarios de Belice no poseen karst, aunque están expuestas al mismo ambiente tropical y a la misma precipitación (Miller 1996).

A la fecha, cinco diferentes áreas de karst cretáceo han sido identificadas en Belice, comprendiendo un área estimada de 2900 km² (Miller 1996) o aproximadamente el 13% de la tierra ocupada por Belice. Estas cinco áreas forman una especie de cinturón alrededor de las Montañas Mayas, en el que se encuentran todas las cuevas conocidas de Belice. Para los fines de este artículo dividimos las áreas con abundancia de cuevas en tres áreas que denominamos como sigue: a) el área norteña de las Montañas Mayas en el distrito de Cayo y partes del distrito de Belice hasta la frontera occidental del país (corresponde al karst de la Falla Norteña Limítrofe, karst de Sibun-Manatee y la porción al extremo norte del karst de la planicie Vaca); b) el área occidental de las Montañas Mayas y las adyacentes del Petén sudeste (corresponde a la mayoría del karst de la planicie Vaca); y c) el área sureña de las Montañas Mayas en el distrito de Toledo (corresponde al karst de Little Quartz Ridge y el karst de la Falla K-T) (Fig. 34). El área que comprende la parte oriental de las Montañas Mayas y que forma el límite al distrito Stann Creek se caracteriza por rocas sin carbonato y por eso no presenta karst, de manera que pocas o tal vez ninguna cueva han sido reportadas de esta área, pero notamos que se han llevado a cabo pocas investigaciones arqueológicas en el distrito de Stan Creek (Graham 1994).

3. Las pictografías

3.1 Definición

Usamos el término “pictografía” aquí para referirnos a pinturas o dibujos, generalmente ejecutados en un pigmento a base de carbón. Como ha indicado Andrea Stone (1995, 1997), muchas veces es difícil distinguir entre dibujos y pinturas, por eso nos parece adecuado usar un término general para ambos.

3.2 Distribución

A la fecha, se han registradas pictografías en cinco cuevas de Belice, tres de las cuales se encuentran en las Montañas Mayas sureñas en el distrito de Toledo. Hasta el descubrimiento del cuarto sitio, parecía que solamente en el sur de Belice habían pictografías. Sin embargo, los dos sitios descubiertos recientemente están localizados en el distrito de Cayo, en las Montañas Mayas del norte, y de esta manera extienden enormemente la distribución de este tipo en Belice, continuando también la distribución de los sitios parecidos de las Montañas Mayas occidentales del Petén sudeste. Los cinco sitios son Actun Dzib, Roberto's Cave, Bladen 2 Cave, Actun Uayazba y Actun Chapat.

El conjunto más grande y más completo de pictografías en Belice es el de Actun Dzib, localizado cerca del pueblo Blue Creek. A. Stone (1995: 91) se ha referido al arte de Actun Dzib como "las pinturas esquemáticas más espléndidas en el corpus de arte Maya en cuevas". Comprende aproximadamente 75 elementos separados que existen en tres grupos de dibujos, a 25 m de la entrada. Todas las pictografías del sitio han sido ejecutadas con un pigmento café oscuro hasta negro, posiblemente se trata de una mezcla de carbón (en porcentaje que varía) y arcilla café oscuro (A. Stone 1995: 91). Gary Walters, quien analizó los dibujos por primera vez, los dividió en tres grupos que llamó Paneles 1, 2 y 3 (Walters 1988, 1989, 1991). El primer panel está dominado por espirales grandes, zoomorfos anchos y líneas de puntos en zigzag (Fig. 35a). El Panel 2 comparte algunos rasgos con el primero, como zoomorfos anchos y espirales, pero es dominado por diseños parecidos a un peine y figuras en forma de T (Fig. 35b). En cambio, el Panel 3 (Fig. 36a) consiste en un solo elemento antropomorfo que presenta atributos iconográficos de acuerdo al estilo de arte clásico maya, pero en forma simplificada (A. Stone 1995: 91-93, A. Stone 1997: 38). Aunque se ha notado un parecido a la iconografía de códices del Postclásico Tardío, los rasgos diagnósticos de la figura del Panel 3 son tan esquemáticos y simples que se los puede relacionar con un tiempo más largo que se extiende hasta el Clásico Temprano. Andrea Stone (1995: 93) notó que la figura levanta su pie derecho en una postura que sugiere una danza (lo que está de acuerdo a las convenciones del arte clásico maya, ver Grube 1992).

La representación de una figura danzando puede señalar por lo menos una de las actividades que se llevaban a cabo en Actun Dzib. Respecto a los motivos más abstractos y esquemáticos (incluyendo los zoomorfos anchos y líneas de puntos en zigzag), se ha argumentado en forma convincente que éstos se vinculan a textiles mayas (A. Stone 1995: 94, fig. 4-105). En consecuencia, la sintaxis de los signos representados y la forma de los motivos podrían expresar el mismo tipo de estructuras simbólicas que aquello que se presenta en el medio de los textiles. Mientras Andrea Stone (1995: 94) relaciona el corpus con una tradición popular de decoración de textiles, también es posible que el simbolismo inherente en estas pictografías tuviera la intención de "vestir" la cueva para expresar la dedicación de vida.

Roberto's Cave, localizada cerca de Laguna Village, contiene solamente seis pinturas rudimentarias (A. Stone 1995: 94, 95; A. Stone 1997: 38). A pesar de esto, esta cueva tiene el segundo rango en Belice por la cantidad de sus pictografías. Todas las pinturas fueron producidas con un pigmento negro, probablemente de origen de carbón. La cueva es pequeña, no mide más de 30 m en largo, con entradas en ambos lados. Existen algunas descripciones exhaustivas de los motivos y una de las pinturas ha sido descrita como insecto (Fig. 36b), posiblemente un cienpiés, una criatura que es percibida como algo sobrenatural y liminal, además de tener una posición privilegiada como habitante del mundo del subsuelo (Taube 2002; Kettunen y Davies 2000). Entre otras figuras hay lo que podría ser un segmento de cuerpo de serpiente, un círculo con radios de rueda y varias figuras simples de antropomorfos (Figs. 36c y 36d).

La cueva de Bladen 2 se encuentra al nordeste de los dos sitios que acabamos de mencionar, en el Valle de Bladen Branch, un afluente del río Monkey River. El arte rupestre del sitio consiste en cuatro pinturas ejecutadas con un pigmento negro, que están agrupadas a 29 m de la entrada, en un lugar donde también existen posibles marcas de antorcha (Dunham et al. 1993: 17, figs. 13-16; Dunham 1995; A. Stone 1995). Para pintar cada pintura se seleccionó un pedazo grande, limpio y plano de piedra calcárea brecciada ("brecciated") como fondo, una práctica registrada también en el sitio de Naj Tunich (A. Stone 1995: 96). La primera pintura (Pintura 1) representa una figura antropomorfa de edad avanzada, con mandíbula colgante y una orejera muy grande, que aparentemente agarra una serpiente en su boca (Fig. 37a). Una deidad con imagen de anciano conocido como Dios N comparte estos atributos (Dunham et al. 1993: 18, A. Stone 1995: 96), mientras la serpiente es más típica de la deidad *Itsamnaaj* (Dunham et al. 1993: 18-19). Otra figura (Pintura 4) fuertemente erosionada comparte varios atributos iconográficos con el motivo que acabamos de describir, aunque parece que en este caso falta la serpiente, lo que favorece su identificación como el viejo Dios N (Fig. 37b). La tercera pictografía (Pintura 2) es una criatura parecida a una serpiente con dentadura muy grande (Fig. 37c), que posiblemente podría estar relacionada con un cienpiés, como el ejemplo de Roberto's Cave mencionado arriba. La cuarta y última pictografía (Pintura 3) ha sido descrita como signos indistintos con líneas verticales, pero una inspección de cerca sugiere que podría representar una casa con techo de paja de acuerdo a las convenciones en vigencia en el arte clásico maya (Fig. 37d y 37e).

Actun Uayazba Kab está localizado en el valle de Roaring Creek en el distrito de Cayo. Aquí se encuentra una pictografía junto con un grupo de improntas de manos y marcas de antorcha, a menos de 20 m desde la entrada. Trataremos las improntas de manos abajo. La pictografía consiste en un dibujo de carbón representando un disco pequeño, negruzco, encima de un árbol simple y esquemático (Fig. 36e). El árbol tiene el aspecto de un ceibo (*Ceiba pentandra*) con un tronco largo y follaje como un parasol extenso. El disco podría representar un cuerpo celestial prominente, como el sol o la luna (Helmke y Awe 1998, 2001).

Actun Chapat está situado en el valle Macal del distrito de Cayo, contiene un tipo

singular de pictografía. En un largo pasaje freático, casi a la misma distancia de las dos entradas principales (a una distancia de aproximada 270 m), hay una formación de estalagmita pequeña. Sus rasgos naturales recuerdan una figura humana de edad avanzada. Este parecido ha sido enfatizado mediante marcas realizadas con líneas de un pigmento negro a base de carbón, que representan los ojos, las cejas y la base de la nariz, mientras la boca y el caballete de la nariz están representados por formaciones naturales de la estalagmita (Figs. 38a,b; Griffith 2002; Griffith et al. 2003).

3.3 Datación

Desafortunadamente, ninguna de las pictografías o improntas de manos representadas en Belice ha sido tratada en intentos de datación radiocarbónica, de manera que no disponemos de fechas absolutas. A pesar de esto, atributos estilísticos presentados por algunas de las figuras en Actun Dzib pueden permitir por lo menos una datación estilística tentativa. De acuerdo a las sugerencias que se hicieron previamente, las pictografías de esa cueva podrían datar del período Clásico (A. Stone 1995: 94), mientras aquellas de Roberto's Cave supuestamente son del Clásico Tardío. Se cree que las pinturas de Bladen 2 datan del Clásico Tardío o Terminal (600-900 d.C.) basándose en la datación de los sitios en los alrededores (Dunham et al. 1993: 20), aunque el estilo de las pictografías no afirma ni rechaza esta suposición. En este momento los ejemplos de Actun Uayazba Kab y Actun Chapat quedan sin datación, pero cerámicas de los dos sitios son del Formativo Tardío hasta el Clásico Terminal.

4. Las improntas de manos

4.1 Definición

Las improntas de manos forman un grupo común de arte rupestre con una distribución muy amplia por todo el mundo como también en el área maya; Belice no es ninguna excepción en este aspecto. Este grupo presenta la mayor homogeneidad en términos de analogías en diferentes culturas porque el patrón básico obviamente deriva de los rasgos morfológicos de la mano humana. Generalmente, las improntas pueden ser clasificadas según dos criterios: el tipo de impresión y el pigmento. El primer criterio puede ser dividido entre la técnica positiva y la negativa, cada una con variantes menores. Por ejemplo, las improntas negativas pueden mostrar una mano simple extendida o formas más complejas creadas por una sola mano o por ambas manos (por ejemplo, en Loltun, ver Strecker 1982a). Las improntas positivas pueden producirse a través de la impresión de una mano o, muy raramente, por el dibujo o la pintura de una mano idealizada (por ejemplo en Loltun, ver Strecker 1982a; o en Tikal, ver Trik y Kampen 1983). El pigmento usado típicamente es el negro, basado

en carbón, o el rojo, tomado del sustrato de arcilla colorada con óxidos férricos. Según estos atributos se pueden tener cuatro posibles manifestaciones diferentes, por eso es notable que en Belice todas las improntas de manos registradas hasta ahora son de la variedad negativa y en negro, basadas en carbón. También hacemos notar que antes del descubrimiento del homónimo de Actun Uayazba Kab (el nombre de este sitio significa cueva con improntas de manos) en 1996, ninguna impronta de manos había sido reportada en Belice (A. Stone 1997: 38) a pesar de su abundancia relativa en el Petén, Guatemala (ver el artículo de A. Stone en este libro) y Yucatán, México (Strecker y A. Stone, en este libro). Desde entonces, la cantidad de sitios presentando improntas de manos en Belice se ha incrementado a tres y probablemente aumentará cuando sigan prospecciones intensivas en el futuro. Actualmente, estos sitios son Actun Uayazba Kab, Stela Cave y una cueva localizada en el valle de Sibun.

4.2 Distribución

En Actun Uayazba Kab existen en total cuatro improntas de manos claramente reconocibles (nos. 5-8), agrupadas en una fila, más o menos a igual distancia una de la otra, en una pared de la pequeña Sala 3 que se encuentra a menos de 20 m de la entrada. Todas son improntas negativas enmarcadas por salpicadura de carbón. Tres son manos derechas, una es una mano izquierda y un posible quinto ejemplar es tan vago que no permite especificarlo debido a una capa relativamente gruesa de calcita (Helmke y Awe 1998, 2001). Además existen tres ‘improntas de manos’ (nos. 1-3) que pueden ser descritas como triángulos negros, los que indudablemente fueron producidos juntando los pulgares y dedos índices de las manos izquierda y derecha. Como todas son del mismo tamaño, es posible que las manos de un solo individuo hubieran servido como “estarcido” para esta forma de arte. Estos ejemplos presentan mucha similitud con la llamada impronta de manos “parecida a una flecha” en la cueva de Caactun, Yucatán (A. Stone 1995: 71, fig. 4.58) y podrían datar del mismo período o ser el producto de motivaciones parecidas.

Stela Cave está localizada en el valle Macal del distrito de Cayo. Los ejemplos de este sitio son dos impresiones de mano de color negro idénticas. Presentan una forma compleja de combinar las técnicas negativa y positiva. La forma resultante es la de un mamífero con orejas bastante grandes, que mira hacia la izquierda del observador y fue creado en forma positiva con la mano derecha (Fig. 39). Sin embargo, en esta aplicación, un dedo de la mano izquierda fue colocado en la palma de la mano sirviendo como plantilla, de esa manera se produjo un marcado elemento insertado en negativo. Se puede comparar muy bien la forma compleja producida de esta manera con las cabezas de animales que se crearon con manos negativas en la cueva de Acum, Yucatán (Strecker 1982a; A. Stone 1995: 68; A. Stone 1997: 36, fig. 9).

Investigaciones recientes en el valle de Sibun condujeron al descubrimiento de una cueva adicional que tiene improntas de manos (Patricia McAnany, comunicación

personal 2001), pero al momento de escribir este artículo no disponíamos de datos precisos.

4.3 *Datación*

Si las improntas de manos en el corpus de arte rupestre son contemporáneas con otras manifestaciones, se puede llegar a una edad estimada. Vemos esta posibilidad por la aparición ocasional de improntas de manos en las paredes de edificaciones en sitios de superficie. De esta manera, si establecemos la fecha en que tales estructuras fueron construidas, podemos determinar las fechas en que las improntas de manos podrían haber sido producidas (*terminus post quem*). Las muestras de improntas de manos en sitios de la superficie que incluimos en este estudio son las que encontramos casualmente en publicaciones y por eso representan solamente un pequeño porcentaje del total. Tenemos ejemplos en los sitios de Tikal y Kinal en Guatemala y Edzna en México. Las fechas de la conclusión de la construcción de las estructuras respectivas con improntas de manos corresponden a la fase 2 del Clásico Tardío, es decir entre 650 y 800 d.C. Aunque se trata solamente de fechas *terminus post quem*, estos datos sugieren la posibilidad de que las improntas de manos en las tierras bajas mayas del sur pueden haber sido producidas durante o después del período Clásico Tardío (a partir de 650 d.C.) (Helmke y Awe 2001). Por otro lado, llamamos la atención al caso notable del sitio de Caactun en Yucatán, donde un petroglifo del Clásico Temprano fue inciso parcialmente sobre una impronta de mano negativa que había sido ejecutada anteriormente, es decir antes de 400 d.C. (A. Stone 1995: 73, fig. 4-62; y Matthias Strecker, comunicación personal 2003). En consecuencia, parece claro que la mayoría de las improntas datan del período Clásico y de esta manera son contemporáneas con las fases principales del uso de la cueva.

5. Los petroglifos

5.1 *Definición*

Entendemos el término petroglifo como cualquier modificación de las paredes o del suelo de las cuevas por medio del grabado, surco, rascado y/o incisión. Tales modificaciones tienen la tendencia de formar dos grupos tipológicos, el primero y más abundante consta de caras simples, el segundo de motivos más complejos, típicamente geométricos.

5.2 Distribución

Petroglifos representando caras simples

Parece que los petroglifos en forma de caras simples representan el elemento más común del corpus general del arte rupestre de las tierras bajas mayas (Helmke y Awe 1998, 2001; A. Stone 1995: 6). Los rasgos más sobresalientes de tales caras, que han sido representados sistemáticamente, son las órbitas circulares y una pequeña boca en forma ovoide. A veces, también se marcó el contorno de la cara, por excisión del fondo o por grabar una ranura. Las caras simples típicamente se presentan cerca de las entradas y a menos de 25 m dentro de las cuevas. Respecto al contexto, modo de producción y estilo, estas caras son frecuentes en las cuevas de Yucatán occidental y del norte de Campeche (Bonor 1987, 1989; Strecker 1984b, 1985; A. Stone 1995: 69; Rissolo 2001c) como también en cuevas localizadas en los cerros occidentales y norteños al pie de las Montañas Mayas en el Petén y en Belice. Entre los sitios del Petén que presentan este tipo de petroglifos están Jobonche (Brady 1999), Naj Tunich (Siffre 1993: 118-119), Cueva Poxte (Siffre 1993) y Cueva Cobanerita (Brady et al. 1997: 92, 94). En Belice, estas caras simples están representadas en Petroglyph Cave (McNatt 1996: fig. 5), Te Tun Cave³ (Bonor y Martínez 1995: 256-257), Pottery Cave (Bonor 2002), Actun Uayazba Kab (Helmke y Awe 1998, 2001) (Figs. 40a-i), Jaguar Paw Cave (Jaime Awe, observación personal), Actun Halal (Griffith y Helmke 2000, Griffith y Morehart 2001), Actun Chapat (Griffith et al. 2003) y Actun Chuplal (Dema et al. 2002).

Es interesante notar que las caras simples no se encuentran solamente en cuevas, sino también en sitios de superficie. Muy cerca de Actun Uayazba Kab está el centro grande, monumental y administrativo de Cahal Uitz Na. Entre sus monumentos hay un grupo de cinco lozas largas y angostas, una de las cuales presenta una de tales caras simples (Awe y Helmke 1998; Helmke y Awe 1998, 2001). Otros ejemplos incluyen un monumento sencillo que es parecido a una estela en el sitio de Talgua Village, cerca de Catacamas, que lleva una versión elaborada de la cara simple ([Anónimo] 1998) y otro monumento parecido en el valle de Ulua (Henderson 1992: fig. 13.10) con una cara más típica y contorno triangular. Estos dos sitios están localizados en Honduras, fuera del área cultural maya, sin embargo la analogía es tan estrecha que no debería ser ignorada. Al presente, ninguno de estos monumentos ha sido datado firmemente, pero indican una continuidad de comportamiento ritual especializado que podría haber incluido elementos procesionales entre cuevas y sitios de superficie.

3 Hacemos notar que inicialmente se sugirió que el signo *quincunx*, que corresponde al silabograma glífico /b'i/, era representado entre los petroglifos del sitio (Bonor y Martínez 1995). Una inspección más reciente de estos grabados, sin embargo, sugiere que solamente existen caras simples en ese lugar (Helmke y Awe 1998); el supuesto silabograma es formado por dos caras simples que se juntan.

Petroglifos no-figurativos / geométricos

Entre los grabados rupestres no-figurativos, geométricos, los de Petroglyph Cave son tal vez los más conocidos. El nombre del sitio se debe a las incisiones sobresalientes hechas a lo largo del borde de las barreras de roca localizadas cerca de la entrada; estas incisiones incluyen “líneas escalonadas en series de siete, símbolos de nube y la bandera Union Jack – una posible variante del signo del día [calendárico] Akbal” (MacLeod y Puleston 1978: 72; adiciones en paréntesis de nosotros). Estos petroglifos están junto con pequeñas depresiones y perforaciones en la roca travertina (McNatt 1996: 89) y muestran mucho parecido a los ejemplos de Actun Chapat en el valle Macal de Belice. Se cree que las depresiones en Petroglyph Cave sirvieron para depositar bolas del incienso *copal* (McNatt 1996: 89).

Existen informes de que Waterfall Cave exhibe petroglifos en forma de círculos concéntricos (A. Stone 1997: 38) que podrían ser relacionados con pictografías similares encontradas en la cueva Pusila en el Petén vecino (Siffre 1979; A. Stone 1995, 1997). No existían datos adicionales o indicaciones del contexto en el sitio de estos petroglifos cuando escribimos este artículo.

Los petroglifos geométricos de Actun Uayazba Kab podrían formar el grupo más grande documentado a la fecha en Belice. Todos están localizados dentro de la zona de luz o penumbra a la entrada de la cueva y forman dos grupos con una sola figura afuera. El conjunto mayor ha sido nombrado “Panel de petroglifos”, presenta 20 elementos diferentes incluyendo cuatro de las caras simples mencionadas arriba (Fig. 41 y Figs. 40c-e). Tres motivos largos parecidos a espirales dominan el panel, tienen volutas asociadas y recuerdan las representaciones de humo y fuego en la iconografía formal maya clásica. Además una figura como mono marca el final de un lado del grupo de petroglifos. El segundo conjunto grande en Actun Uayazba Kab está agrupado en una formación calcárea (“flowstone”) con un declive a lo largo de una roca grande del piso. Este declive es el punto más conveniente para acceder a un área como balcón y a una pequeña sala que tiene una vista a la entrada norte de las dos entradas de la cueva. Para facilitar aún más el acceso, el declive fue modificado cavando pequeñas “gradas” o depresiones para poner los pies (aunque estas depresiones también podrían haber servido como receptáculos para recibir ofrendas) – otras fueron cavadas en la entrada del pasaje que conduce a las improntas de manos y pictografía. En un punto más adelante de tales pequeñas depresiones, se grabaron improntas de pies en el declive – en este conjunto se sobreponen diferentes elementos. En la iconografía mesoamericana las improntas de pies indican el camino del viajero, lo que sugiere enfáticamente que el declive en Actun Uayazba Kab era un paso procesional (Helmke y Awe 1998, 2001). En la entrada sur del sitio existe un petroglifo aislado, grabado en lo alto, encima del nivel del piso, que representa una forma de U con un círculo ovoide en el interior.

5.3 Datación

Las caras grabadas del sitio de Jobonche en las Montañas Mayas occidentales han sido asignadas al período Clásico (250-850 d.C.) según sus características estilísticas y tipológicas aunque se supone que pueden haber habido precursores en el período Formativo y elementos parecidos en el período posterior del Postclásico (Brady 1999). Notamos una tendencia de petroglifos representando caras simples en sitios que exhiben una fase marcada del Clásico Tardío o Clásico Terminal (550-850 d.C.), basándonos en los datos de sitios locales en las Montañas Mayas del norte (Helmke y Awe 1998). Esta datación se basó no solamente en las estimaciones de Brady respecto a las caras toscamente grabadas en Jobonche (ver abajo), sino también en la coincidencia de las secuencias cerámicas documentadas en los sitios que presentan caras simples a través de las tierras bajas mayas. Desde entonces, contamos con una confirmación de tal datación: un guijarro de esquisto decorado con una cara simple grabada (Fig. 40j) fue hallado en un depósito cerrado del Clásico Tardío, dentro de un *chultun* en el sitio de Xualcanil, cerca de Cristo Rey, distrito de Cayo (Gray 1998, 2001). Sin embargo, la ubicación cronológica de este caso que se aplica al contexto de Belice central, puede ser diferente en otras áreas de las tierras bajas mayas.

La datación de las improntas grabadas de pies en Actun Uayazba Kab es mucho más difícil ya que no han sido encontradas o reportadas analogías adecuadas en otras cuevas de las tierras bajas mayas. El único caso parecido que encontramos en la literatura es “un par de pies humanos profusamente delineados” (Triak y Kampen 1983: 4), incisas en el piso de la plataforma de la Acrópolis Norte de Tikal (Coe 1990: fig. 15j, fig. 6a: U.233). Estas improntas de pies están alineadas con el eje principal de las gradas centrales de la plataforma 5D-4-9°, una estructura que ha sido asignada al Formativo Tardío (aprox. 300-100 a.C.), según el complejo Chuen de cerámicas (Coe 1990: 30-40; ver Culbert 1993). Aunque no se puede sugerir con seguridad que las improntas de pies de Tikal son contemporáneas con los petroglifos de Actun Uayazba Kab, el parecido contextual de estos ejemplos así como la presencia de unidades de cerámica de la misma antigüedad en ambos sitios por lo menos sugiere tal posibilidad (Helmke y Awe 2001).

Al presente, no se puede datar los petroglifos no-figurativos, geométricos de Waterfall Cave, Petroglyph Cave o Actun Uayazba Kab. Tentativamente, el grupo de motivos en el centro del “Panel de petroglifos” de Actun Uayazba Kab inicialmente ha sido asociado a la iconografía formativa olmecoide, en particular con el motivo llamado “ceja con llama” (“Flame Eyebrow”) (Helmke y Awe 1998; ver Joralemon 1976). Desde entonces, no han aparecido otros datos que podrían confirmar tal interpretación especulativa, la que vale la pena ser más investigada.

Desde su descubrimiento en 1996, el “Panel de petroglifos” ha sido víctima de cuatro actos de vandalismo que ocurrieron a intervalos casi regulares, más o menos cada año y medio. En el primero se cortó con un machete una sección, en el segundo se grabaron profundamente las letras “J. J.”, que se repitieron otra vez en el tercer

incidente. En el cuarto y más grotesco acto de vandalismo se hizo la incisión de una figura humana grande, casi de tamaño natural, aparentemente representando un antiguo señor maya en forma estereotipada, presumiblemente para atraer turistas al sitio.

6. Esculturas toscas

6.1 Definición

Las esculturas toscas tienen mucho en común con los petroglifos respecto a los tipos de motivos que representan y a la preferencia de materiales que pueden ser trabajados fácilmente como travertina suave. Difieren en la técnica de ejecución y también en el micro-contexto en que se encuentran. En particular, las esculturas difieren de los petroglifos por las técnicas empleadas, ya que para la producción de las primeras se usó más la percusión indirecta. Además, las esculturas se presentan en tres dimensiones o en alto relieve, lo que se ve raramente en los petroglifos que suelen estar en superficies planas. En consecuencia, parece que para la producción de las esculturas solamente se seleccionaron protuberancias que ya mostraban algunas características de la figura deseada.

6.2 Distribución

Esculturas en roca travertino

Las esculturas toscas tienen una distribución limitada en las tierras bajas mayas, particularmente en Belice. Actun Uayazba Kab incluye dos ejemplos de esculturas, grabadas en travertino, asociadas con el grupo de los petroglifos en forma de improntas de pie, descritos arriba, dentro de la zona con luz de la entrada. Estos grabados están dispuestos como si fueran máscaras de estuco a los lados de las gradas centrales de la estructura de un templo maya temprano. Ambas esculturas representan caras antropomorfas. La inferior de las dos tiene ojos saltones que recuerdan representaciones en complejos arquitectónicos en México central, asociadas con la deidad de lluvia Tlaloc o con grupos militares de la gran metrópolis de Teotihuacán. Inmediatamente encima de la primera está la segunda escultura que presenta ojos como “semillas de café”, líneas verticales extendiéndose debajo de la boca y orejas simplificadas. Originalmente, las líneas verticales fueron interpretadas como un mechón de barba o perilla (Helmke y Awe 1998). Considerando el conjunto de petroglifos en el norte de Quintana Roo, se ha sugerido después que esta figura podría estar representada en el acto de vomitar como parte de una purificación ritual (Dominique Rissolo, comunicación personal, 2001).

Se puede comparar estos ejemplos con las esculturas de Jobonche (Brady 1999;

también conocido con el nombre de Canchakan; Siffre 1979), aunque parece que en los dos sitios han sido representados diferentes tipos de figuras. Ejemplos parecidos han sido reportados también de otros sitios de las Montañas Mayas occidentales incluyendo Jovelte, Poxté y un ejemplo localizado en la entrada de Naj Tunich (Siffre 1979b, 1993).

Esculturas de espeleotemas

El rasgo principal de la cueva E del río Frío es un bloque grande de estalagmita que ha sido modificado mediante picoteo y acanaladuras para mostrar la forma de una figura gorda sentada (Pendergast 1970: 8, tabla 3; McNatt 1996: 90). Parece que el contorno de la cabeza, en el punto donde se junta con el cuerpo, ha sido enfatizado por medio del picoteo de una ranura pequeña. La estalagmita también tiene ocho depresiones pequeñas puestas en fila, aproximadamente a la misma distancia una de la otra, cavadas en la superficie, como si estuvieran ascendiendo de la “barriga” a la cabeza; son comparables en todo aspecto con las pequeñas depresiones para poner los pies o gradas descritas arriba en el sitio de Actun Uayazba Kab. En la depresión superior se encontraron restos de carbón y copal, indicando que esta escultura también era el foco de actividades reverenciales (Pendergast 1970: 8).

En Actun Uayazba Kab un bloque triangular de estalactita, que al parecer cayó de su punto de crecimiento del techo, muestra rasgos intensivos de modificaciones. Está directamente alineado con el grupo principal de petroglifos de la entrada de la cueva, pero no está claro si esta estalactita fue movida a su posición actual en tiempos antiguos o fue modificada *en situ*. La parte de arriba fue totalmente nivelada por picoteo para lograr una superficie plana, como demuestran los círculos de crecimiento a lo largo de la superficie superior expuesta. La esquina de la estalactita que mira hacia la entrada muestra señales de modificación adicional, en forma de una cara grotesca, con órbitas grandes y una boca marcada (Helmke y Awe 1998, 2001).

Escultura de arcilla

Footprint Cave contiene un ejemplo único de arte maya en una cueva. En el interior, a una distancia de 450 m de la entrada, en una repisa encima de un flujo de agua permanente, existe una cabeza grotesca, al parecer de una figura mítica, que fue modelada y esculpida en un depósito de arcilla (Graham et al. 1980: 155, 158, fig. 3, 6; McNatt 1996: 90; A. Stone 1997: 38). Esta imagen servía como punto principal para ofrendas y quemazones comprobadas por una mancha de humo directamente encima de la cabeza de la figura y un recipiente de cerámica colocado en su base (Graham et al. 1980: 158; McNatt 1996: 38). La imagen es antropomorfa con rasgos exagerados, incluyendo líneas circulares marcadas alrededor de las órbitas y una boca como

emitiendo un gruñido, con la lengua hacia fuera. Al parecer la nariz ha sido rota (Graham et al. 1980: 158). Es difícil identificar este personaje que no tiene paralelo (ibid.: 167), aunque los rasgos generales de la cara y la asociación de esta escultura con el acto de quemar sugiere que podría haber sido modelado para parecerse a un incensario modelado con una imagen como las que existían en el período Clásico Terminal (830-950 d.C.) del tipo conocido como Pedregal Modelado (Sabloff 1973, Graham et al. 1980: 167).

En una reseña anterior de este hallazgo, A. Stone (1997: 38) lo comparó con otra figura modelada en un medio plástico, descubierto en la cueva La Pailita, Petén, Guatemala⁴. Cuando posteriormente se publicaron detalles de la última imagen por primera vez (Graham 1997), se reveló que en realidad había sido creada por medio de mampostería y cubierta con estuco. A pesar de las diferencias en el medio empleado, creemos que la relación que hizo Andrea Stone es correcta. La imagen de La Pailita era una figura del tamaño de un humano representando la deidad *Chaahk*, que estaba sentada mirando hacia una plataforma de mampostería de un solo nivel (Stuart y Stuart 1977: 53; Graham 1997), como si estuviera presidiendo un acto desde un trono. La estatua estaba localizada en la boca de un pequeño alero rocoso en la zona de luz ofreciendo poca protección contra los elementos naturales y los vándalos que lo destruyeron después de su descubrimiento. Según los atributos iconográficos presentados por esta escultura incluyendo el hacha en su mano, su tocado y orejeras, está claro que se trata de *Yax Ha'al Chaahk*⁵, una de las más destacadas manifestaciones de esta deidad.

Después de estos descubrimientos, otra analogía estrecha ha sido encontrada en el curso de las excavaciones en la base sur de la estructura A-1 del sitio de Caracol, Belice (Chase y Chase 2001. fig. 16, 17). La estatua de Caracol también está sentada, de construcción y antigüedad parecida, aunque algo más grande. Desafortunadamente, la mayor parte de la figura fue destruida durante modificaciones arquitectónicas antiguas. El descubrimiento de este ejemplo en las Montañas Mayas occidentales de

4 Aparentemente, Andrea Stone comparó las dos esculturas suponiendo que la imagen de La Pailita hubiera sido hecha también de arcilla.

5 Aquí el nombre de esta manifestación de *Chaahk* se basa en el desciframiento de glifos que acompañan a la deidad en el sistema iconográfico representado en las llamadas vasijas del "estilo de los códigos" (ver la base de datos de Kerr). Inicialmente, Linda Schele atribuyó el nombre *Chak Xib' Chaahk* a esta deidad basándose en un ejemplo singular del período Clásico (Schele y Miller 1986). Una reseña del corpus, sin embargo, indica que el nombre más común atribuido a la deidad es la versión representada aquí. El nombre *Yax Ha'al Chaahk* puede ser traducido libremente como 'Chaahk de las primeras lluvias' como referencia al principio de las lluvias a fines del período seco. Estas lluvias significan el inicio renovado del ciclo de crecimiento del maíz, que está en el centro de la metáfora de vida, muerte y resurrección como expresado en el arte maya antiguo y su pompa real. Por eso, esta versión del *Chaahk* puede ser vista como la representación de un dios de la resurrección cíclica, fertilidad y crecimiento – muy probablemente dando luz sobre las actividades que se llevaban a cabo en la cueva La Pailita (Graham 1997: 31).

Belice sugiere que la relación hecha por Andrea Stone entre las imágenes de Footprint Cave y La Pailita ha sido reafirmada.

6.3 Datación

Al intentar una ubicación cronológica de las caras grabadas de Jobonche, Brady realizó comparaciones intensivas de diferentes sitios que le condujeron a la conclusión de que estos motivos – aunque pueden tener antecedentes en el Formativo y sucesores en el Postclásico – predominan durante el período Clásico (aprox. 250-850 d.C.) (Brady 1999). Nosotros comparamos en forma independiente los motivos de Actun Uayazba Kab con los de otros sitios y llegamos a conclusiones parecidas (Helmke y Awe 1998: tabla 3, 169-173 *passim*; Helmke y Awe 2001). De la misma manera, las cerámicas de la cueva E del río Frío datan predominantemente de la fase 2 del Clásico Tardío (700-830 d.C.) lo que sugiere que la escultura de una espeleotema modificada puede datar también de este tiempo.

La escultura de Footprint Cave se encuentra en un área de la cueva que fue utilizada predominantemente durante el período Clásico Terminal (aprox. 830-950 d.C.), como comprueba el conjunto de cerámica asociado (Graham et al. 1980). En consecuencia, mientras las cerámicas pueden ofrecer solamente una datación posible, la asociación de un conjunto sincrónico de cerámicas sugiere que la fecha del Clásico Terminal parece muy probable. Desafortunadamente, no se trató de datar el carbón asociado con la escultura, lo que podría haber dado una datación *terminus ante quem*.

En contraste, la estatua de La Pailita exhibe atributos iconográficos claros que ubican su creación durante el período Clásico Temprano (250-550 d.C.). Además, la muestra de cerámicas observada en el sitio cubre el período completo del Clásico (Graham 1997: 31), confirmando de esta manera la datación de la estatua. El ejemplo de Caracol ha sido datado de manera parecida a aprox. 500 d.C. basándose en restos de cerámica y el contexto arquitectónico (Chase y Chase 2001).

7. Conclusiones

La reseña del arte rupestre de Belice ha mostrado que existen tendencias sub-regionales específicas en las áreas circundantes a las Montañas Mayas. Considerando las pictografías, éstas aparecen con mayor frecuencia en el sur de Belice y están bastante escasamente representadas en las cuevas de las Montañas Mayas del norte y del oeste. En contraste, en las Montañas Mayas del norte existe un corpus numeroso de petroglifos de caras simples y una predominancia de improntas negras de manos que muestran cierta afinidad con las prácticas documentadas en los sitios de Yucatán. El área de las Montañas Mayas del occidente tiene un lugar especial debido a la existencia de textos jeroglíficos pintados en Naj Tunich y Santo Domingo. La predominancia de caras

toscas esculpidas e improntas rojas de manos también separan el área occidental de sus vecinos en el sur y norte, a pesar de la apariencia ocasional de esculturas toscas de espeleotemas en cuevas adyacentes a la frontera entre Guatemala y el valle de Macal en Belice.

Las áreas kársticas alrededor de las Montañas Mayas pueden ser divididas efectivamente en tres sub-regiones cohesivas y diferentes por su espacio, que concuerdan con lo que definimos al principio. Parece probable que reflejan varios grados de interacción entre grupos de reinos aliados, aunque todavía es una especulación. Por otro lado o adicionalmente, las fronteras de sub-regiones pueden haber sido causadas por diferentes períodos en que había diferentes actividades. No obstante, parece que había autonomía e integridad de sintaxis en el discurso simbólico como está reflexionado en el corpus del arte rupestre del área de las Montañas Mayas de las tierras bajas centrales. Dos de estas áreas, de las Montañas Mayas del norte y del sur, están representadas en Belice. Esperamos que el descubrimiento de sitios adicionales de arte rupestre en el futuro no solamente apoye este esquema, sino también mejore nuestro entendimiento de las tendencias notadas en cada sub-región.

Agradecimiento

Los autores agradecen al Departamento de Arqueología de Belice por su apoyo incondicional al trabajo emprendido desde 1996. También agradecemos a Andrea Stone por su amable invitación de participar en el simposio sobre arte rupestre de Latinoamérica, llevado a cabo en la 66ª Reunión Anual de la "Society for American Archaeology", New Orleans, donde muchas de las ideas presentadas en este escrito fueron mejoradas y racionalizadas. Extendemos nuestro especial agradecimiento a Martin Künne y Matthias Strecker por su invitación para participar con una contribución en este libro, así como por su paciencia al esperar la finalización del manuscrito. También deseamos agradecer a Juan Luis Bonor Villarejo, James Brady, Logan McNatt, Keith Prufer y Domingo Rissolo por su colaboración y sus comentarios basados en sus conocimientos expertos. Estamos agradecidos a David Stuart por su ayuda con respecto a material sobre La Pailita. También quisiéramos agradecer a Gyles Iannone, Nadine Gray, Peter Dunham y Phil Wanyerka por su permiso de publicar ilustraciones de materiales que se descubrieron como parte de sus investigaciones. Reconocemos el trabajo duro que Josalyn Ferguson, Sherry Gibbs, Reiko Ishihara, Sarah Jack, Michael Mirro, Vanessa Mirro y Christopher Morehart invirtieron en las investigaciones de Actun Uayazba Kab, Actun Chapat y Actun Halal. Agradecemos a Megan Bassendale y Borja Legarra por su apoyo y la revisión de una versión anterior de este artículo. Conducimos el trabajo en Actun Uayazba Kab con la ayuda económica de una beca otorgada a Jaime Awe de parte de "The Social Sciences and Humanities Council" de Canadá.

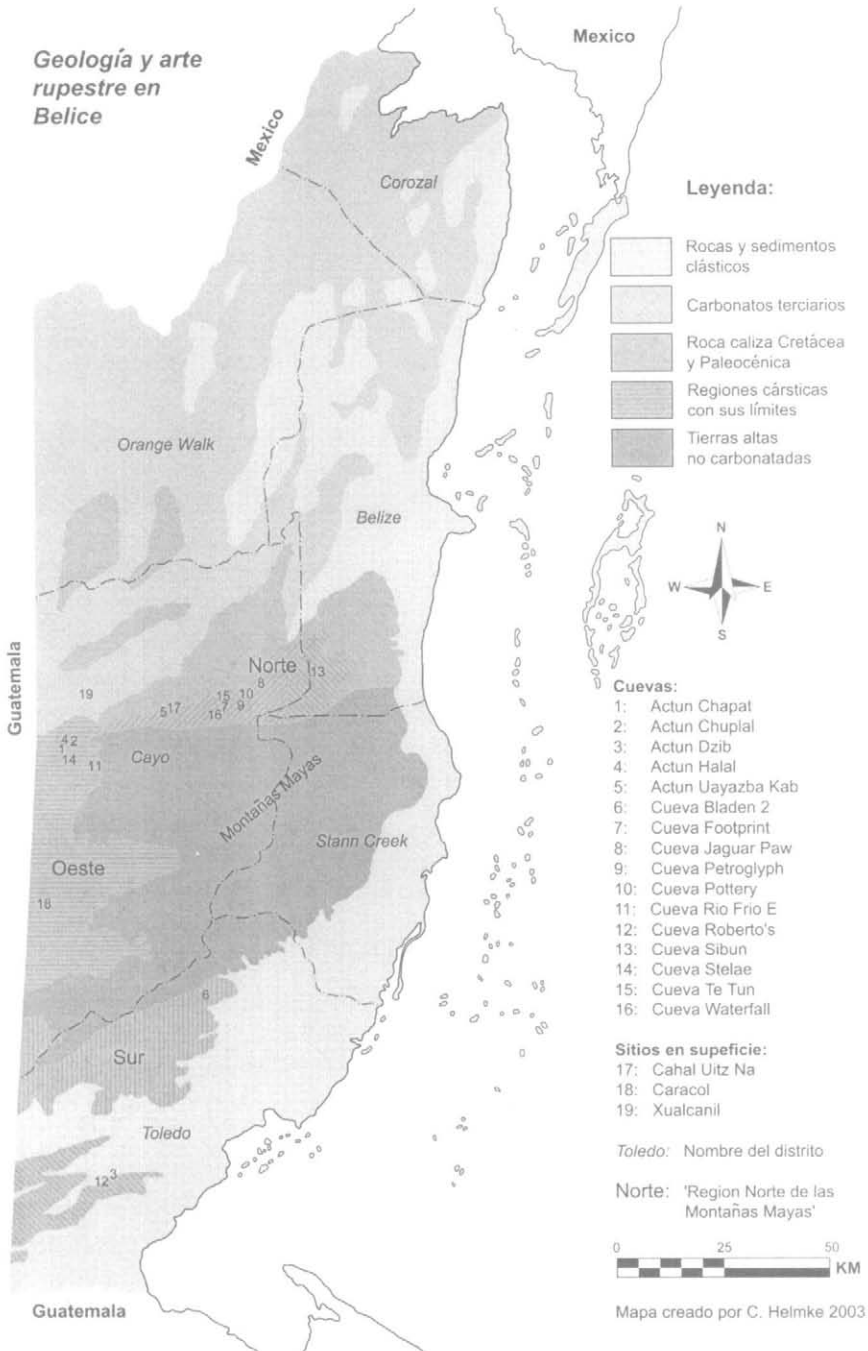
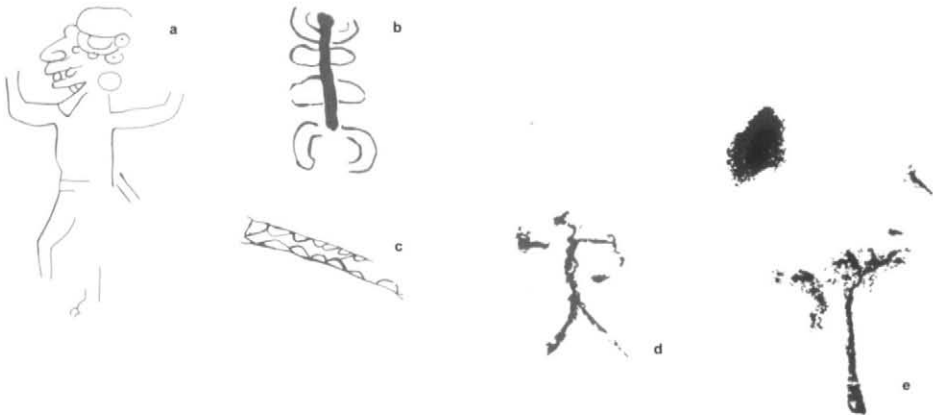


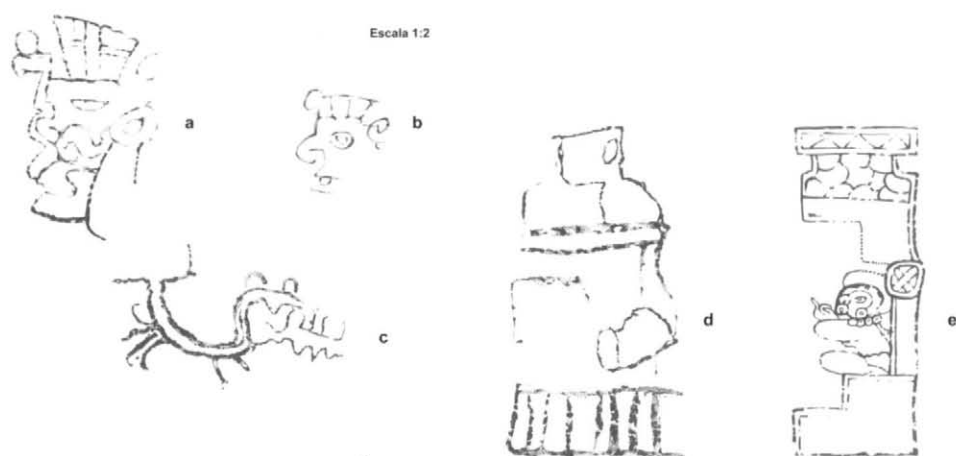
Fig. 34: Mapa geológico de Belice que presenta la distribución de los sitios de arte rupestre. Mapa de Christophe Helmke, basado en datos de Thomas Miller (1996).



Figs. 35a,b: Arte rupestre de Actun Dzib. Fig. 35a: Panel 1. Fig. 35b: Panel 2. Dibujos de Christophe Helmke, basados en dibujos de Andrea Stone (1995).



Figs. 36a-e: Fig. 36a: Panel 3 de Actun Dzib. Fig. 36b: pictografía de Roberto's Cave en forma de un cienpiés. Fig. 36c: posible representación de una serpiente en Roberto's Cave. Fig. 36d: figura antropomorfa en Roberto's Cave. Fig. 36e: figuras que posiblemente representan un árbol Ceiba y un cuerpo celestial, de Actun Uayazba Kab. Dibujos de Christophe Helmke, Figs. 36a-d basados en dibujos de Andrea Stone (1995), Fig. 36e basado en una fotografía de Christophe Helmke. Figs. 37a-e: Pictografías de la cueva Bladen 2.



Figs. 37a-e: Pintura 1 - figura de un dios anciano, posiblemente *Itsamnaaj*. Fig. 37b: Pintura 4 - posiblemente una representación del Dios N. Fig. 37c: Pintura 2 - posiblemente cienpiés sobrenatural. Fig. 37d: Pintura 3 - casa esquemática con techo de paja. Fig. 37e: representación típica de una casa con techo de paja en la iconografía maya, en el Códice Dresden del periodo Postclásico. Dibujos de Christophe Helmke, Figs. 37a-d basados en fotos cortesía de Peter Dunham y del Proyecto Arqueológico de Montañas Mayas, e basado en la reproducción facsímil del Códice Dresden.

Figs. 38a,b: Formación de estalagmita con pictografía en Actun Chapat. Fig. 38a: vista general de la formación. Fig. 38b: foto infrarroja, detalle del área decorada con pigmento de carbón. Fotos de Cameron Griffith.



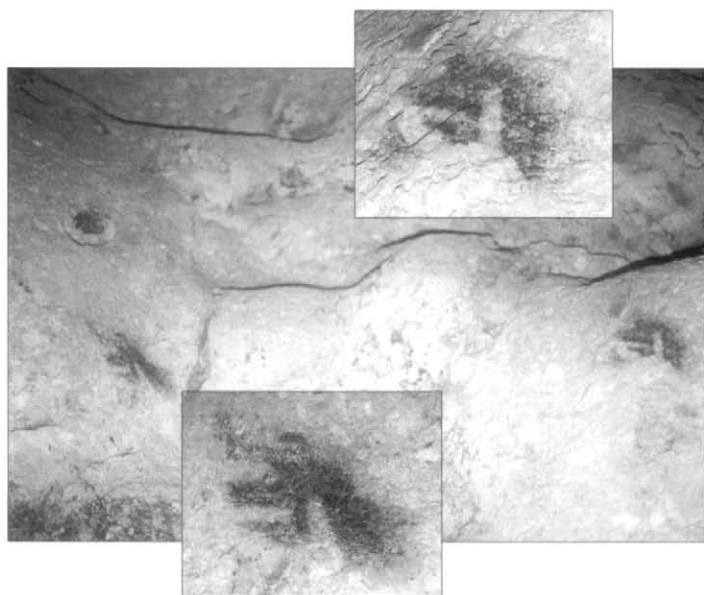
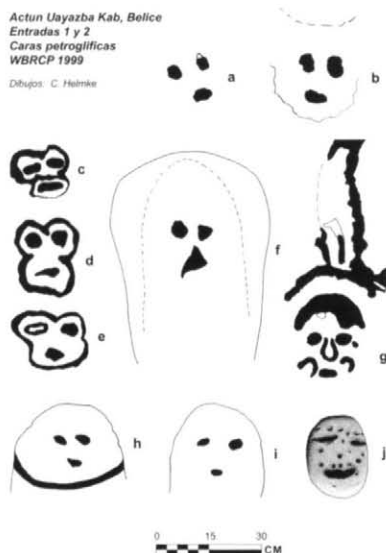


Fig. 39: Las improntas de manos complicadas de Stela Cave. Vista del conjunto y detalles de las improntas. Fotos de Cameron Griffith.



Figs. 40a-j: Ejemplo de caras grabadas simples. Figs. 40a-i: petroglifos de Actun Uayazba Kab, en tamaño original. Fig. 40j: guijarro grabado de esquisto, de Xualcanil, en tamaño original. Dibujos de Christophe Helmke. Figs. 40h-i se basan en croquis de campo de Pierre Robert Colas, Fig. 40j cortesía de Nadine Gray, Gyles Iannone y del Proyecto de Investigación en Arqueología Social.

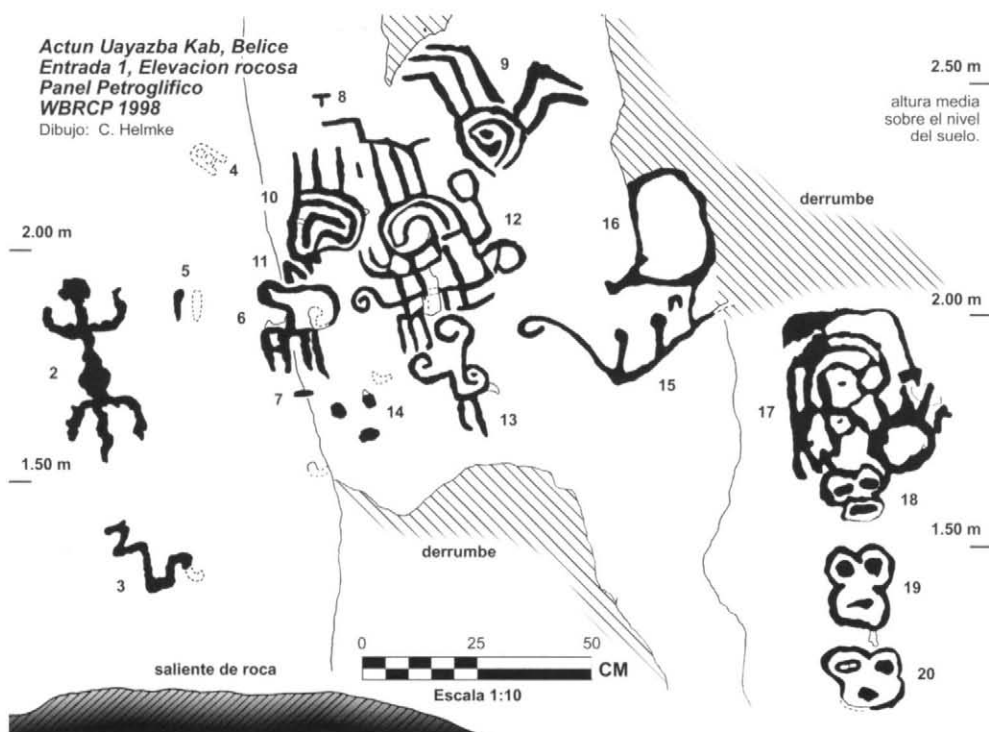


Fig. 41: El conjunto principal de los grabados de Actun Uayazba Kab, denominado "Panel de petroglifos". El dibujo presenta el panel en un plano desdoblado aunque en realidad cubre superficies de diferente aspecto. Dibujo de Christophe Helmke.

ARTE RUPESTRE DE GUATEMALA¹

1. Medio ambiente y zonas culturales de Guatemala

La geografía de Guatemala puede ser dividida ente las tierras altas y las tierras bajas. Estas dos zonas naturales juegan un papel diferente en la distribución de los aproximadamente 60 sitios de arte rupestre que han sido reportados (Fig. 42). La cordillera volcánica en el sur, que se extiende en forma paralela a la costa pacífica, domina las tierras altas. Las tierras altas del occidente en su punto más alto constituyen la región más montañosa del país, con la elevación más alta, el volcán Tajumulco, San Marcos (4210 m.s.n.m., ver West 1970: 76). El arte rupestre de las tierras altas se encuentra en diferentes situaciones geográficas, incluyendo aleros, farallones, sobre cantos rodados, típicamente de piedra basalto y, raras veces, en cuevas. Varios sitios se hallan cerca de lagos de volcanes, como el lago Atitlán, el lago Amatitlán, la laguna de Ayarza y la laguna Obrajuelo. Por lo general, existe una fuerte correlación entre el arte rupestre de las tierras altas y la presencia de agua, incluyendo lagos, ríos y fuentes. Los sitios tienden a ser pequeños y se encuentran muy dispersos, raras veces encontramos múltiples sitios en una misma área.

Docenas de ríos corren de las tierras altas hacia el sur cruzando una planicie costera aluvial y desembocando en el Océano Pacífico, en una región donde no se han reportado sitios de arte rupestre. En la otra frontera de la serranía volcánica, hacia el norte, se encuentra una fila de rocas metamórficas siguiendo el curso del río Motagua, el río más largo del país. De los flancos norte de las tierras altas emerge una amplia región de piedra calcárea que cubre el sector norte completo de Guatemala. Se hallan sistemas de cuevas calcáreas en la Sierra de Chamá en la parte alta de Verapaz. En elevaciones menores más al norte de Alta Verapaz está el sistema de cuevas del río Candelaria, donde se ha encontrado arte rupestre (Carot 1982, 1989). La topografía calcárea continúa hacia el norte al departamento de El Petén que comprende la mayor parte de las tierras bajas. Esta región está cubierta completamente por piedra caliza dolomítica y es relativamente plana con la excepción de pequeños cerros, lomos, cuevas y depresiones inundadas temporalmente, llamadas bajos. La planicie del Petén forma la base de la península de Yucatán y puede ser caracterizada como un bosque tropical con abundante lluvia de monzón y una marcada época de sequía. El *karst* de El Petén abunda en cuevas con una importante colección de arte, la forma principal de arte rupestre en las tierras bajas. El río Usumacinta forma la frontera occidental de El

1 Traducción del inglés de Matthias Strecker y Grel Aranibar-Strecker.

Petén, que lo separa de Chiapas, México. Docenas de ciudades mayas se encuentran en las orillas de este río, como también de sus afluentes. Aparte de un lago mayor, Petén-Itzá, lagos pequeños y lagunas aparecen a través de El Petén. Sin embargo, el lago más grande del país es el lago Izabal que se encuentra cerca de la Sierra de las Minas. Mientras algunos sitios de arte rupestre se hallan en asociación con lagos de las tierras bajas, por ejemplo, dibujos incisos en una cueva cerca del lago Izabal (Orozco y Bronson 1991), ésta asociación se hace más notable en las tierras altas.

En el período precolombino, casi toda la región de Guatemala estaba habitada por gente de habla de idiomas mayas, de los cuales todavía existen aproximadamente 30, en gran parte en las tierras altas. Aparte de los mayas, las etnias Xinca y Pipil vivían en partes de Guatemala. La división geográfica entre tierras altas y tierras bajas también representa una división cultural y lingüística entre los antiguos habitantes de Guatemala. Mientras los mayas del altiplano, como los Quiché o Kaqchiquel, hoy en día son los indígenas más numerosos y los más representativos de la cultura maya, fueron los mayas de los llanos de El Petén, hablantes de los idiomas Cholan, quienes desarrollaron la civilización precolombina más elaborada de Guatemala con sus magníficas ciudades de piedra, arte e inscripciones jeroglíficas. Como se discute abajo, el arte rupestre de la cultura clásica maya se halla mayormente en cuevas. Cuando discutimos la civilización maya de las tierras altas y las tierras bajas, se usa una secuencia cronológica con los siguientes períodos: Preclásico Temprano (1200-900 a.C.), Preclásico Medio (900-300 a.C.), Preclásico Tardío (300 a.C.-250 d.C.), Clásico Temprano (250-600 d.C.), Clásico Tardío (600-800 d.C.), Clásico Terminal (800-900 d.C.), Postclásico Temprano (900-1200 d.C.) y Postclásico Tardío (1200-1530 d.C.).

2. Historia de la investigación del arte rupestre

Aunque Strecker (1982: 13) enlista informes sobre arte rupestre de Guatemala que datan de la mitad del siglo XIX, la mayoría de estas fuentes tienen poca relevancia para la historia de la investigación del arte rupestre de Guatemala. El sitio más problemático es Cinaca-Mecalco, descrito por José Antonio Urrutia en su carta de 1856, publicada en traducción al inglés por E.G. Squier (1858). Describe un templo labrado en roca en un asentamiento espectacular llamado Cinaca-Mecalco cerca de Comapa, Jutiapa, y dice que contiene jeroglíficos pintados y grabados. Strecker ha interpretado este texto como una referencia temprana a un sitio de arte rupestre. Aunque Cinaca-Mecalco era bien conocido a los estudiosos del siglo XIX (por ejemplo, Brasseur de Bourbourg 1858: 80-81, Bancroft 1875: 116-117), nunca se localizó este sitio. En 1981, Gary Rex Walter trató en vano de encontrarlo. Por eso, no tenemos evidencia de que Cinaca-Mecalco alguna vez hubiera existido como lo describió Urrutia.

Otros informes sobre arte rupestre de Guatemala de la mitad del siglo XIX, mencionados por Strecker, se refieren a relieves rocosos en la región al pie de la serranía (*piedmont*) en la costa pacífica. Se trata de un estilo de arte conocido como

Cotzumalguapa. La cultura correspondiente data de entre 600 y 1000 d.C. y tuvo una difusión notable desde el sudoeste de Guatemala hasta el oeste de El Salvador. Su centro político estaba situado cerca de la ciudad moderna de Santa Lucía Cotzumalguapa, Escuintla (Chinchilla 1996). Algunas obras en relieve de Cotzumalguapa han sido clasificadas como arte rupestre porque están sobre piedras toscas (Parsons 1967, 1969). Sin embargo, aparte de esta clasificación, nunca se ha estudiado la cuestión del arte rupestre de Cotzumalguapa en forma adecuada, y no está clara su relevancia para la historia del arte rupestre de Guatemala.

Recién a principios del siglo XX aparecen en la literatura datos más significativos sobre el arte rupestre, mayormente en las publicaciones de viajeros y científicos pioneros de Alemania. Teobert Maler hace la primera referencia sobre arte rupestre de las tierras bajas. En 1901 nota la presencia de grabados sobre roca calcárea de la ciudad clásica maya Piedras Negras (Maler 1901: fig. 15), posteriormente informa sobre una figura de estalactita con una cara grabada en una cueva en la cercanía del río Usumacinta (Maler 1903: 2002). Después del trabajo manifiesto de Maler, no se escribió nada sobre el arte rupestre maya clásico de las tierras bajas hasta 1935 cuando Linton Satterthwaite (museo de la universidad de Pennsylvania), director de un proyecto de excavaciones en Piedras Negras, publicó otro informe de los grabados rupestres, enterado del trabajo previo de Maler. El artículo de Satterthwaite es el primero que entra en una interpretación profunda sobre un sitio de arte rupestre guatemalteco. Atribuye los petroglifos abstractos de Piedras Negras a una fase “primitiva” temprana de arte maya. Sugirió que otro petroglifo con imagen clásica maya reflejaba una etapa artística intermedia que precedió al período de escultura clásica de Piedras Negras. Aunque esta segunda teoría de Satterthwaite no es correcta, los petroglifos abstractos de Piedras Negras podrían pertenecer al tiempo de la ocupación más temprana del sitio durante el Preclásico (Stephen Houston, comunicación personal 2002).

Aparte de los comentarios de Maler y Satterthwaite sobre Piedras Negras, casi todas las obras publicadas sobre arte rupestre de Guatemala durante la primera mitad del siglo XX se referían a sitios en las tierras altas, donde los científicos podían viajar con mayores facilidades, en comparación con los llanos desolados. Se menciona el arte rupestre del altiplano en los escritos de los estudiosos Eduard Seler (1901), Franz Termer (1930) y Carlos Sapper (1925). Aparte de estos etnólogos y geógrafos alemanes, existen varios informes de parte de arqueólogos americanos, afiliados a instituciones que auspiciaron investigaciones en el área maya, en primer lugar el museo universitario de la universidad de Pennsylvania y la Carnegie Institution de Washington. Robert Burkitt, de la primera institución mencionada, informó sobre una pintura cerca del volcán de Tajumulco (Burkitt 1924) como también sobre una “figura humana tosca, de una altura de medio metro, esbozada sobre la cara de una roca” en la región de Ixil de El Quiché (Burkitt 1930: 51).

Edith Ricketson, una americana afiliada a la Carnegie Institution, hizo una contribución temprana al estudio del arte rupestre guatemalteco. Trabajó con su esposo, Oliver Ricketson Jr., en el proyecto de Uaxactún, Petén, en los años 1920 y 1930

(Ricketson y Ricketson 1937). Tiene el mérito de haber emprendido por primera vez una expedición con el único objetivo de estudiar un sitio de arte rupestre en Guatemala (Ricketson 1936). Documentó un grupo de pinturas del lago Ayarza, Santa Rosa e identificó correctamente su estilo como perteneciente al Postclásico Tardío comparando esas pinturas con figuras en códices de México central. Desafortunadamente marcó los bordes de las pinturas con carbón para mejorar sus fotos.

Samuel Lothrop, otro arqueólogo americano, también afiliado a la Carnegie Institution, llevó a cabo investigaciones tempranas del arte rupestre alrededor del lago Atitlán. Su monografía del año 1933 sobre la arqueología del lago menciona las rocas grabadas del sitio arqueológico de Chuitinamit y de un lugar llamado Pachiuac. Aunque dijo muy poco sobre el arte rupestre, publicó dibujos de los petroglifos, muy superiores a cualquier otra documentación del arte rupestre publicado anteriormente.

Recién en los años 1970 se desarrollaron estudios de arte rupestre guatemalteco como una rama propia de la arqueología, cuando varios investigadores americanos afiliados al archivo de arte rupestre de la universidad de California en Los Angeles – Brian Dillon (1982), David Whitley y Clement Meighan – trabajaron en Guatemala. Al mismo tiempo surgió el reconocimiento de arte rupestre en estilo olmeca en Guatemala (Dillon 1982: 69). Se reconoció el Monumento 1 de Abaj Takalik como un ejemplo de tal estilo (Parsons 1973). En 1977 se descubrieron pinturas en estilo olmeca en un farallón de los cerros más arriba del lago Amatitlán (Mata 1998). Edwin Shook las investigó el mismo año, pero no llegó a publicarlas (Ericastilla 1998). El descubrimiento de arte rupestre en estilo olmeca en Guatemala coincidió con el hallazgo de pinturas parecidas en cuevas de otras regiones de Mesoamérica (ver el resumen en A. Stone 1995: 46-50).

En los años 1960 y 1970 empezó una nueva etapa de la investigación del arte rupestre guatemalteco, cuando el foco se trasladó lentamente a las tierras bajas mayas, tendencia que incrementó dramáticamente en los años 1980, atrayendo una cantidad de proyectos de investigación sin precedentes. Ocurrieron descubrimientos de arte rupestre muy seguidos en El Petén, donde antes se habían conocidos pocos sitios. Se hicieron algunos descubrimientos en el curso de investigaciones regulares de sitios. En un caso, en el Proyecto de Tikal, se halló un relieve del Clásico Tardío sobre roca calcárea al lado de la vía Maler mostrando a dos prisioneros e inscripciones de jeroglíficos (Coe 1967: 84). Nicholas Hellmuth (1978: 88-89) informó sobre petroglifos curvilíneos grabados en un área rocosa del sitio clásico de Yaxhá. En 1970 Ian Graham descubrió un alto relieve en un farallón a 85 km al sudoeste de Flores, que se conoce ahora como el grabado del farallón de San Diego y fue documentado recientemente por un frotaje realizado por arqueólogos de la universidad de San Carlos (Gálvez Mis 1995). También empezaron los descubrimientos de arte rupestre en cuevas. En los años tardíos de 1970, el espeleólogo francés Michel Siffre exploró cuevas en el área de Poptún e informó sobre una cantidad de cuevas con improntas de manos, dibujos de carbón, petroglifos y estalagmitas grabadas (Siffre 1979). Fue la primera indicación de que el sudeste de El Petén era una importante localidad de arte

rupestre, lo que se confirmó pronto.

Esta tendencia se incrementó considerablemente cuando en 1980 se descubrieron las pinturas de Naj Tunich, una cueva en la vecindad de los sitios reportados antes por Siffre (A. Stone 1995). Este descubrimiento inició la investigación intensiva del arte rupestre de las cuevas en tierras bajas mayas de parte de Andrea Stone y James Brady. El hallazgo de Naj Tunich, con su colección grande de pinturas clásicas de figuras humanas y textos jeroglíficos, atrajo la atención al arte de las cuevas mayas como nunca antes, ayudado por la publicación en la revista *National Geographic* (G. Stuart 1981). Antes de esto, el arte de las cuevas mayas era prácticamente desconocido, habiendo solamente sido discutido en una manera superficial por J. Eric. S. Thompson (1975).

El interés en el arte de las cuevas mayas floreció en los años 1980 sin cesar hasta nuestros días. Entre los nuevos descubrimientos de los años 1980, se puede mencionar una cueva de San Miguel que contiene dibujos de carbón (Grube 1989; Siller 1989) y la de Santo Domingo, cerca de Naj Tunich, que contiene inscripciones jeroglíficas (Brady y Fahsen 1991). Durante los años 1990, James Brady logró importantes avances en la investigación del arte de las cuevas mayas. Documentó varios nuevos sitios (Brady 1997) y expresó sus ideas sobre espeleotemas, es decir, estalagmitas y estalagtitas que habían sido grabadas, generalmente con caras humanas toscas (Brady 1999).

Una de las cuevas descubiertas por Brady, conocida como Cueva de las Pinturas, se encuentra cerca de Cobanerita, al sur de Flores, y tiene una larga inscripción jeroglífica (Brady et al. 1997). Brady y su colaborador, el ingeniero eléctrico Gene Ware de la universidad Brigham Young (Utah), aplicaron en la documentación de este texto y de las pinturas de Naj Tunich una nueva técnica produciendo imágenes multiespectrales (Ware y Brady 1999). El uso de esta técnica para hacer resaltar las imágenes y clasificar los pigmentos (Ware et al. 2001) significa un avance tecnológico importante en el estudio del arte rupestre pintado de Guatemala.

En los años 1990s ha surgido un nuevo interés en el arte rupestre de las tierras altas. Varios grupos de arqueólogos guatemaltecos han llevado a cabo investigaciones en esta región, uno tiene un proyecto en curso en una serie de aleros con pinturas en el altiplano de Chiquimula en la parte oriental del país (Batres et al. 1997, 1998, 1999; Pérez de Batres et al. 1999). Edgar Carpio ha documentado petroglifos asociados con varios sitios del lago Amatitlán (Carpio y Román 1999, 2000). Andrea Stone y su colega guatemalteco, Sergio Ericastilla Godoy, realizaron una prospección de nueve sitios en las tierras altas (A. Stone y Ericastilla 1999). Eugenia Robinson documentó pinturas rupestres de La Casa de las Golondrinas, cerca de Antigua. Este sitio posee más de 100 pinturas, actualmente es el más grande de pinturas rupestres en el altiplano guatemalteco y tal vez en todo el país (Robinson y Ware 2001). También se está haciendo intentos de lograr dataciones absolutas. Varios proyectos de las tierras altas tratan de conseguir fechamientos radiocarbónicos de pinturas aunque todavía no han realizado el muestreo (Eugenia Robinson, comunicación personal, 2002). Por otro

lado, se obtuvieron dataciones radiocarbónicas de dos sitios en cuevas de las tierras bajas. James Brady (comunicación personal, 1999) sacó una muestra de la Cueva de las Pinturas, pero los resultados no fueron concluyentes. También se obtuvieron dataciones radiocarbónicas de varias pinturas de Naj Tunich (Armitage et al. 2001; Rowe 2001: 153-154). En el estado actual de investigación del arte rupestre en Guatemala se hace evidente una mayor participación de arqueólogos profesionales, cada vez más de Guatemala, haciendo mayor uso de tecnologías especializadas. También están en camino amplios estudios regionales y analíticos. Aparte de la reseña general por Dillon (1982), ya no actual, Murray y Valencia (1995) ofrecieron observaciones generales sobre el arte de las cuevas en Guatemala. Stone (A. Stone y Künne, en prensa) realizó una prospección de arte rupestre guatemalteco en los últimos cinco años y también ha publicado una reseña general de pinturas en cuevas mayas (A. Stone 1995). Brady (1999) ha resumido la información sobre espeleotemas de cuevas de las tierras bajas. A. Stone y Ericastilla (1999) discuten el arte rupestre como un fenómeno general en las tierras altas. Estas perspectivas amplias ayudan a esclarecer cuestiones mayores en la investigación del arte rupestre guatemalteco y hacen posible niveles de interpretación más altos.

3. Las tierras bajas mayas del departamento de El Petén

Cuevas con arte son bastante raras a nivel mundial (A. Stone y Bahn 1992), lo que da especial significado a los ejemplos encontrados en Guatemala. En las tierras bajas se conocen aproximadamente 19 sitios, de los cuales la mayoría se halla en la mitad oriental del departamento de El Petén. La cueva más impresionante es Naj Tunich, que fue descubierta en 1980 (G. Stuart 1981) y estudiada a profundidad por A. Stone (1982, 1985, 1989a, 1995). Se ubica en los cerros al sudeste de la ciudad moderna de Poptún. La cueva contiene 89 pinturas de un color de carbón oscuro y 5 petroglifos que consisten en líneas rayadas ligeramente. Todo el arte, con excepción de una pintura, se encuentra en zona de oscuridad. Es necesario trepar bajadas o subidas escarpadas para llegar a algunos de los motivos. Lo más inusual de estas pinturas es su estilo caligráfico elegante, tan refinado como en las vasijas pintadas del Clásico tardío (Fig. 43). Los textos jeroglíficos revelan que las pinturas de la cueva fueron producidas para miembros de la alta elite de ciudades mayores, como Caracol, Dos Pilas e Ixkun. Se puede fechar el arte por las inscripciones a los siglos tardíos VII y VIII. Naj Tunich es la única cueva de las tierras bajas que presenta pruebas detalladas de un uso por personas de alto rango, como expresado en el arte mural. Las evidencias muestran que esta cueva fue un centro de peregrinaje regional, visitado por gente de la nobleza de diferentes entidades políticas quienes compartían su uso (A. Stone, en prensa). El trabajo de los expertos en la escritura maya, como Nikolai Grube (Martin y Grube 2000: 95-97) y David Stuart (1998), ha demostrado que los jeroglifos se refieren a asuntos políticos, incluyendo tributos y guerra (Colas 1998). Los textos e imágenes

de la cueva resaltan el rol de los escribanos (Stuart 1988; Coe y Kerr 1998). En el contexto de la cueva como un escenario ritual, las pinturas ilustran varias figuras humanas desnudas y raras, ocupadas en ritos que han sido interpretadas de manera diversa (Strecker 1987; A. Stone 1995). Un texto pintado (Dibujo 90) denomina una estalagmita como “dios venado” confirmando que los mayas consideraban a las espeleotemas como seres sobrenaturales. Imágenes multiespectrales han demostrado que varias de las pinturas han sido retocadas (Ware y Brady 1999; Ware et al. 2001).

Dentro de un radio de 30 km alrededor de Poptún, la región tiene una cantidad extraordinaria de cuevas decoradas con pinturas, dibujos de carbón, petroglifos y algunas espeleotemas modificadas espectaculares (Fig. 45). En realidad, esta parte del sudeste de El Petén tiene una gran concentración de sitios de arte rupestre, algo raro en Guatemala. Muchos sitios se encuentran al sur de Poptún hacia la ciudad de San Luis, especialmente en el área montañosa al este de la carretera de El Petén. Uno de los sitios es Santo Domingo, una cueva en la cercanía de Naj Tunich, que contiene dos inscripciones jeroglíficas, lastimosamente muy erosionadas (Brady y Fahsen 1991; Fahsen y Brady 1993; A. Stone 1995). Otras cuevas decoradas en la misma región incluyen Jobonche, estudiada por J. Brady (1999), y Pusilá, Jovelte y Jutéria, documentadas por Michel Siffre (1979). Pusilá es de especial importancia ya que también contiene dibujos de carbón de figuras y caras en perfil del Clásico Tardío, círculos concéntricos, meandros, improntas de manos y una impronta de pie (A. Stone 1995: 98).

Estas tres cuevas tienen una cantidad excepcionalmente grande de petroglifos, en la mayoría se trata de caras esquemáticas representadas de frente, y espeleotemas modificadas. Como resumido por Brady (1999), las espeleotemas modificadas se hallan en cuevas a través de las tierras bajas mayas, con la concentración más grande en el sudeste de El Petén. También ocurren en cuevas del Caribe, en Cuba y Jamaica, de manera que representan una especial tradición americana de arte de las cuevas. Muy probablemente, los mayas antiguos veneraban espeleotemas modificadas como espíritus protectores o ancestros deificados (Brady 1999; A. Stone en preparación; Bassie Sweet 1991: 82-86, 1996: 152).

También se encuentran cuevas con arte al norte y oeste de Poptún. A 20 km al oeste de Poptún se encuentra la cueva de Corosal con varias espeleotemas modificadas y caras toscas representadas de frente (Siffre 1979: 163-165, figs. 94-100). Otra cueva que Siffre llama Poxte, pero que ha sido denominada más tarde Balam Na I (J. Brady, comunicación personal, 2002) está a 16 km al noroeste de Poptún; tiene una cantidad extraordinaria de petroglifos considerando su tamaño pequeño de 40 m de largo. Brady et al. (2001) documentaron aproximadamente 25 figuras toscamente grabadas que en su mayoría muestran caras sencillas representadas de frente, bordeadas por círculos. Sin embargo, varios motivos son más complejos. Uno ha sido identificado como una cabeza de felino que tiene caras en el área de los ojos (ibid.: 12; Siffre 1979, fig. 16), otro como el glifo *akb'al* (Brady et al. 2001: 18). Este grabado tiene restos de pintura roja oxidada. Los petroglifos ocurren sobre columnas calcáreas y otras formaciones de la cueva (“flowstone”). Siffre (1979: 138-139, figs. 65-75)

informó sobre dos cuevas con pinturas al oeste de la ciudad de Machaquilá, al norte de Poptún, que contienen improntas de manos, puntos rojos y espeleotemas modificadas. El sitio arqueológico de San Miguel se encuentra a 24 km al oeste de Poptún y está asociado con varias cuevas, una de las cuales es la llamada Cueva de las Pinturas con dibujos de carbón de figuras humanas, animales, representaciones fitomorfas y geométricas (Grube 1989; Siller 1989; A. Stone 1995: 97). Se sabe poco de esta cueva que necesita investigaciones adicionales.

Un importante grupo de cuevas con arte se halla en la región central de El Petén, al sudoeste de Flores, cerca del pueblo de Cobanerita. Brady (1997; Brady et al. 1997) documentó arte rupestre en cuatro cuevas, de las cuales la más importante es la Cueva de las Pinturas (llamada Cueva de Galón por Mayer 1995). Tiene tres inscripciones jeroglíficas policromas. El texto más largo consiste en 30 glifos pintados de manera desprolija en capas de rojo y negro sobre un fondo amarillo, en un uso único en una cueva maya de pintura en capas. Como ya fue mencionado, el intento de Brady de fechar fibras de superficie en la inscripción no dio resultado. Dos otras inscripciones en esta cueva consisten en un texto de dos glifos y un glifo pintado en rojo, negro y amarillo sobre una roca dentro de un muro masivo hecho por el hombre (Fig. 46). La Cueva de las Pinturas, como otras tres cuevas de Cabanerita - conocidas como Tecolote, Los Sapos y Los Monos - tiene arte rupestre de espeleotema, representando caras de animales.

En 1967, Ian Graham, quien ha realizado trabajos de campo en Guatemala por más de cuatro décadas, descubrió una escultura tridimensional única, cubierta de estuco, representando a una deidad, al parecer grabada en la roca natural de una cueva no identificada en El Petén. Su fotografía fue publicada en Stuart y Stuart (1977: 53) quienes indicaron que la escultura había sido destruida después de la visita inicial de Graham. La pérdida de esta figura es trágica porque comprobó que los mayas creaban imágenes detalladas de dioses en cuevas. Raramente encontramos estas esculturas complejas ya que son muy frágiles y se destruyen fácilmente. También se destruyó la cara de una deidad modelada en barro en Actun Chek, Belice (McNatt 1996: fig. 7).

3.1 Sitios al aire libre en El Petén

Algunos sitios al aire libre se hallan en el departamento de El Petén. El grabado del farallón San Diego está localizado cerca de la laguna de San Diego, a 85 km al oeste de Flores. Se trata de un bajo relieve con detalles, que tiene una altura de más de 2 m, ejecutado en lo alto de un farallón expuesto a los elementos. En 1995 los arqueólogos guatemaltecos Marco Antonio Leal y Edwin Salvador López Aguilar produjeron un frotage del grabado para el Instituto de Antropología e Historia (Gálvez 1995). Este relieve es uno de los monumentos más tempranos representando a un gobernante maya en vestimenta ceremonial, además con una de las inscripciones más antiguas, posiblemente de 200 d.C. Fue descubierto por Ian Graham en 1970, pero él mantuvo el hallazgo en secreto por muchos años y hasta ahora todavía no se ha publicado

ningún estudio formal del relieve.

Piedras Negras, ubicado al borde del río Usumacinta, es una de las pocas ciudades clásicas mayas con una cantidad significativa de arte rupestre. El primero que lo notó fue Maler (1901), seguido por Satterthwaite (1935). El arte rupestre presenta formas de esculturas en estilo clásico y también tiene elementos geométricos como círculos y espirales. Algunas lozas de roca grabadas con petroglifos abstractos fueron utilizadas en construcciones arquitectónicas, lo que da un *terminus ante quem* apuntando a su fecha temprana, probablemente del Postclásico (Stephen Houston, comunicación personal, 2002). Lozas de roca con petroglifos curvilíneos también fueron usadas en un contexto fechable, otra vez apuntando a una fecha temprana (ver abajo). En ambos casos, estos grabados abstractos curvilíneos están colocados cerca de fuentes de agua.

El arte rupestre del período clásico de Piedras Negras también está asociado con agua. Un bajo relieve del Clásico Tardío cubre una roca plana, llamada “Roca de Sacrificios” por Maler, que se halla al lado del Usumacinta y muestra dos figuras bordeadas por un marco circular. Otro grabado en estilo clásico tardío muestra un caparazón de tortuga con la cabeza de la deidad K’awil (Dios K) apareciendo a un lado. Sobre el caparazón está la fecha 6 Ajaw. Es interesante que los gobernantes de Piedras Negras solían asumir el título *ahk* o “tortuga” como parte de su nombre de rey (Houston et al. 2001: 69). El petroglifo de tortuga se halla en un farallón encima de un arroyo y mantiene evidencias de ritos propiciatorios en forma de nichos cavados para ofrendas (Stephen Houston, comunicación personal, 2002).

Espirales y meandros fueron grabados en la roca del sitio clásico de Yaxhá en el borde de la laguna Yaxhá, al noreste de Flores. Hellmuth (1997: 88-89) ilustra secciones grabadas de la roca como también de la base de la Estela 6 de Yaxhá que muestra el mismo diseño de remolinos. Al parecer, la roca que fue usada para la estela, ya tenía petroglifos. Esto indica que los petroglifos anteceden el fin del siglo V cuando se produjo la Estela 6. También es importante hacer notar la asociación de los grabados rupestres al aire libre con un lago.

3.2 Alta Verapaz y Baja Verapaz

Carot (1989: 26-28, figs. 19 y 47) notó dos petroglifos en una cueva del río Candelaria en el norte de Alta Verapaz: una cara esquemática, grabada en una pared, y una cruz encerrada en un círculo, formada por una serie de cúpulas o tacitas sobre el piso de la cueva. Carot observa que el círculo está en el límite exacto entre la luz de día y la zona oscura y discute ampliamente su posible significado como un caso del motivo de la cruz percutida, de la cual se conocen muchos ejemplos en Mesoamérica. En la misma región existe la cueva Bombil Pec que tiene cinco pinturas de animales en negro, incluyendo dos monos (Carot 1982, 1989: 17). En su prospección en el valle de Salamá de Baja Verapaz, Sharer y Sedat (1987) encontraron una cantidad de cantos rodados con grabados. La llamada Piedra del Tigre (ibid.: lámina 13.4) tiene graciosos

elementos curvilíneos que estilísticamente recuerdan el arte clásico maya. Por otro lado, Monumento 21 (ibid.: láminas 18.26-18.29) tiene docenas de cúpulas o tacitas y elementos lineales simples.

4. El altiplano occidental

4.1 Lago Amatitlán

En Cerro de la Mariposa más arriba del lago Amatitlán está el sitio El Diablo Rojo que preserva una pintura en estilo olmeca de dos figuras paradas enfrentándose (altura: 1,88 m) pintadas en color rojo. Hoy día se hallan sobre una quebrada profunda y solamente pueden ser observadas de cerca mediante un andamio elaborado, lo que Edwin Shook intentó en 1977 (Mata 1998); sin embargo, nunca publicó los resultados de su intento de documentación. En 1985 Sergio Ericastilla y Gary Rex Walter realizaron un calco de la pintura y produjeron un dibujo, recientemente publicado (Ericastilla 1998). El estilo rígido de las dos figuras claramente las relaciona con el arte olmeca del Formativo Medio. Parsons (1986: 90) ubica Diablo Rojo en su grupo del Estilo II atribuido al período “olmeca tardío”, entre 900 y 500 a.C. Considerando esta datación estilística inequívoca, el sitio representa uno de los ejemplos más antiguos del arte rupestre firmemente datado en América Central.

En los sitios Monte Sión y Mejicanos del lago Amatitlán existen cantos rodados basálticos con petroglifos, que fueron estudiados por Carpio y Román (1999, 2000). Varios de ellos tienen depresiones y canales, al parecer para hacer fluir agua (Fig. 47). Otros grabados incluyen simples figuras de frente y diseños geométricos, así como cantos modificados representando caras gigantescas. Su datación es insegura, pero asentamientos asociados tenían una ocupación del Clásico Temprano y Tardío.

4.2 El Valle de Antigua

La Casa de las Golondrinas en el valle de Antigua tiene más de cien pinturas rojas en una pared de 500 m en lo alto del río Guacalate. Las pinturas están muy erosionadas, pero Eugenia Robinson y Gene Ware reconocieron su cantidad impresionante después de documentar el sitio con imágenes multiespectrales en el año 2000 (Robinson y Ware 2001). Se trata de una de las concentraciones más grandes de pinturas rupestres en Centroamérica. Robinson ha integrado su estudio en un proyecto de excavaciones de larga duración, un enfoque al arte rupestre centroamericano que se requiere urgentemente. La mayoría de las pinturas de Golondrinas muestran figuras esquemáticas de animales que no permiten una asociación con los estilos conocidos del arte mesoamericano (Fig. 48). Sin embargo, una pintura ilustra un glifo de calendario en estilo azteca (Robinson 1997: fig. 7.6). Tal arte rupestre del Postclásico Tardío

esporádicamente existe en el altiplano de Guatemala y Chiapas y ha sido atribuido a contactos con los aztecas (Navarrete 1996). En términos generales, la influencia de México central en el arte rupestre de Guatemala es un asunto complejo relacionado a la influencia de inmigrantes nahuas y comerciantes que entraron a Centroamérica a partir del período clásico terminal, como también al mayor prestigio de la cultura mexicana central.

4.3 Lago Atitlán

El Lago Atitlán, habitado por los mayas Tzutujil, es considerado por muchos conocedores de la región el lago más bello de las tierras altas de Guatemala. Nunca se hizo una investigación sistemática de los sitios de arte rupestre en sus alrededores, aunque tal estudio sería de suma importancia. El único sitio de arte rupestre publicado en detalle es Chuitinamit, un asentamiento antiguo, denominado Chiy'a en Tzutujil, que fue reportado por Lothrop en 1933. Los restos arquitectónicos de Chuitinamit se hallan sobre un cerro al pie del volcán San Pedro, al oeste de Santiago Atitlán. Chuitinamit fue la capital de los Tzutujil durante el período postclásico (Fox 1978). Stone y Ericastilla visitaron el sitio brevemente en 1997 para evaluar el estado del arte rupestre (A. Stone y Ericastilla 1999: 779-780). Observaron cuatro cantos grabados en las terrazas debajo de las ruinas, de los cuales uno había sido publicado por Lothrop (1933: fig. 50); muestra un relieve elaborado de un zoomorfo en perfil que cubre la parte superior del canto. No se logró localizar otro relieve detallado de un zoomorfo en perfil, publicado también por Lothrop (1933: fig. 49). Navarrete (1996: 322, fig. 24-25) considera que estos dos petroglifos pertenecen al Postclásico. Se notaron varios otros grabados detallados, pero su estado erosionado no permitió un análisis. Residentes de la zona mencionaron la existencia de muchos más cantos grabados en Chuitinamit, pero indicaron que o se encontraban enterrados o que habían sido saqueados recientemente. Una investigación exhaustiva de la región seguramente hallaría una colección substancial de arte rupestre.

Lothrop (1933: fig. 41) también publicó el dibujo de un canto rodado grabado en el sitio llamado Pachiuak, que representa un zoomorfo cuadrúpedo con una depresión en su dorso. En 1997 A. Stone y Ericastilla trataron de ubicar esta roca que se encuentra en una finca particular, pero no consiguieron acceso. Depresiones artificiales en la superficie de cantos rodados ocurren frecuentemente en el arte rupestre del altiplano de Guatemala (Carpio y Román 1999, 2000) y probablemente servían como recipientes de agua. Cerro de Oro, otro sitio conocido de los alrededores del lago Atitlán, ha sido estudiado por John Fox (comunicación personal, 1998), pero todavía queda inédito. Fox dice haber encontrado petroglifos que representan signos de los días del calendario mexicano.

4.4 Quetzaltenango

Un canto rodado grabado, denominado El Manantial, está en el piedmont pacífico del departamento de Quetzaltenango, entre Flores Costa Cuca y Génova (A. Stone y Ericastilla 1999: 778-779). Mide 1,80 m de altura y está parcialmente sumergido en el río Chiquito (Fig. 49). Solamente la parte superior está grabada. En su parte más alta se encuentra una depresión, de la cual sale un canal de desagüe. Por lo menos tres caras de frente, una de las cuales es una calavera, están grabadas alrededor de los bordes. También existen diseños curvilíneos, algunos de los cuales terminan en cabezas de serpientes. La localización al lado de un río y las depresiones concuerdan con la relación de arte rupestre del altiplano con fuentes de agua. Un petroglifo fue también reportado en la vecindad de la ciudad de Quetzaltenango por Sapper (1925: 393, fig. 2).

4.5 Huehuetenango y San Marcos

Se conoce arte rupestre en la Sierra de los Cuchumatanes de Huehuetenango y las montañas remotas de San Marcos. Un alero a 13 km de Nentón, Huehuetenango, contiene docenas de diseños geométricos en los colores café y azul, así como caras esquemáticas de frente y animales. El grosor de las líneas, los colores y el gran tamaño de los motivos son inusuales. Hasta ahora, este sitio solo ha sido reportado en una revista de divulgación popular (El Andante 1999). Seler (1901, fig. 88) también informó sobre un sitio de pinturas rupestres cerca de Nentón. Burkitt (1924) menciona una pintura rupestre en la vecindad del volcán Tajumulco, San Marcos. En el curso de una investigación arqueológica, Tejada Bouscayrol y Nuttall (1999) encontraron un alero cerca de Palewitz San Marcos Huista, San Marcos, con una docena de pinturas en rojo y blanco, incluyendo una impronta de mano, animales esquemáticos, figuras humanas y diseños geométricos lineares. A. Stone y Ericastilla (1999: 779, fig. 7) documentaron un canto rodado grabado en el patio de una casa en La Montaña, municipio de Malacatán, San Marcos. La configuración del grabado es como en el caso de Pachiuk, ilustrado en Lothrop (1933: fig. 4), la roca constituye el cuerpo de un animal cuadrúpedo gateando. Aquí, sin embargo, la criatura tiene una cabeza humana y un mono está cabalgando en su dorso. Cuando se documentó la pieza, la familia la consideraba un objeto de culto.

5. El altiplano oriental

5.1 Santa Rosa

El altiplano oriental de Guatemala, básicamente al este de la ciudad de Guatemala, tiene varios sitios notables de arte rupestre. El lugar mejor conocido es una pared

rocosa pintada en un alero poco profundo con vista a la laguna de Ayarza en el departamento de Santa Rosa. La Piedra de Ayarza fue reportada por primera vez por Edith Ricketson en 1936. En los años 1980 el arqueólogo francés Alain Ichon visitó el sitio, asistido por la arqueóloga guatemalteca Rita Grognon Cheesman, quienes supuestamente realizaron calcos (S. Ericastilla, comunicación personal, 1997). Sin embargo, estos calcos nunca fueron publicados. A. Stone y Ericastilla (1999: 778) llevaron a cabo una prospección de las pinturas en 1997; identificaron 13 motivos, mayormente en rojo, aunque también existen varios policromos utilizando rojo, azul-verde y amarillo. Las pinturas tienen una calidad excepcional. Algunas pertenecen claramente al período postclásico y reflejan influencia mexicana. Por ejemplo, una figura parada lleva una plaqueta de mariposa en la nariz, lo que es característico de México central (Fig. 50, abajo, a la izquierda). Se puede identificar el estilo de las pinturas de Ayarza como Mixteca-Puebla, un estilo de arte que se difundió a través del área maya entrando a Centroamérica durante el Postclásico Tardío. Navarrete (1996: 322) considera las pinturas de Ayarza una manifestación de influencia tardía mexicana y las ubica cronológicamente entre 1200 d.C. y la conquista. Además de la figura mencionada, las siguientes representaciones también reflejan el estilo Mixteca-Puebla: una pintura de un cocodrilo con dorso en forma de arco parado, que está más arriba de un ave (Fig. 50, arriba, a la derecha), y dos pinturas policromas de antropomorfos de perfil llevando penachos elaborados al lado de un par de huesos cruzados (Ricketson 1936: fig. 3, ilustración que fue impresa al revés). Otras pinturas son más abstractas o están tan deterioradas que no se las puede identificar. Lastimosamente, debido a la poca profundidad del alero, es muy difícil tomar fotografías del arte rupestre. La localización espectacular de las pinturas de Ayarza, con vista desde lo alto hacia el lago pintoresco, así como su estilo típico de una elite, sugieren que estas pinturas son el resultado de peregrinajes realizados desde uno de los reinos de los Quiché o los Kakchiquel, como el de Umatlán o el de Iximché.

Otro sitio de arte rupestre en Santa Rosa se encuentra en el centro arquitectónico de Atiquipaque, un asentamiento prehispánico entre 700 d.C. y la conquista. Dentro de los límites del sitio hay un canto basáltico muy erosionado, cuya superficie tiene caras de frente, espirales pequeños y cintas (Francisco Estrada Belli, comunicación personal, 1998; Estrada Belli 1996: 6). En la superficie se hallan dos depresiones, de las cuales salen canales de poca profundidad, parecidos a los descritos en El Manantial, Quetzaltenango; podrían haber servido como receptores de agua. El sitio de Atiquipaque está al lado del río El Jobo, lo que sugiere otra vez una asociación del arte rupestre con una fuente de agua.

5.2 Chiquimula

Un importante descubrimiento en los últimos diez años fue el de una tradición de pinturas rupestres en la Sierra de Chiquimula. Arqueólogos guatemaltecos documentaron por lo menos cuatro aleros con pinturas en rojo, negro y verde. El sitio

más grande tiene 35 pinturas (Batres et al. 1997, 1998, 1999; Pérez de Batres et al. 1999). Algunas utilizan símbolos que parecen los de la iconografía clásica maya, pero la mayoría representa motivos antropomorfos esquemáticos, zoomorfos y geométricos. Como las cerámicas asociadas abarcan una secuencia larga, la datación del arte rupestre es insegura. Aunque al presente no se entiende bien estas pinturas, ellas podrían dar luces sobre complejos culturales desconocidos en el altiplano de Guatemala.

5.3 Jutiapa

En 1997 A. Stone y Ericastilla (1999: 776-777) documentaron tres nuevos sitios de arte rupestre en el departamento de Jutiapa: Siete Manos, Cueva del Diablo y Cueva del Venado. Los primeros dos contienen solamente improntas de manos. Siete Manos, situado a 2 km al sudoeste de la aldea de Las Lajas, municipio de Santa Catarina Mita, tiene los restos de improntas de manos sobre una pared basáltica en un área de roca expuesta a los elementos. Solamente se pueden distinguir dos improntas en ocre, aunque algunas manchas en la pared pueden ser los restos de otras. Una fuente de agua se encuentra a 25 m al noroeste del arte rupestre. La Cueva del Diablo se halla varios kilómetros al norte de Agua Blanca. En este sitio existen dos improntas negativas de manos en ocre sobre un farallón, aprox. 12 m encima del nivel del suelo. En la base de la pared fue explotado y trabajado obsidiano.

La Cueva del Venado es un sitio excepcional en el altiplano. Se encuentra a 75 m en la altura del cerro Chaguitillo, con una vista a la Laguna Obrajuelo en el municipio de Agua Blanca (A. Stone y Ericastilla 1999: 777). La entrada de la cueva mide 2 x 3 m y conduce a un túnel estrecho. En la pared izquierda está la pintura grande de un venado en rojo (largo: 1,35 m; altura: 0,63 m) (ibid.: fig. 3). El animal tiene varias manchas y parece tener un pequeño venado en el área del estómago. La presencia de una imagen de este animal en un lugar que da amplia vista al área circundante podría indicar que el sitio fue utilizado por cazadores.

Gary Rex Walters (1982) descubrió un sitio de petroglifos en Los Fierros cuando buscaba la ciudad perdida de Cinaca-Mecalco. Se encuentra a 7 km al sudoeste de Comapa, Jutiapa, sobre una pared basáltica y dentro de varios nichos al borde inmediato del río La Paz, de manera que Walters tuvo que aproximarse al sitio con barco. Uno de los paneles principales se extiende por 30 m en la pared. Algunos grabados estaban cubiertos por depósitos de arena del río o eran inaccesibles debido al nivel del agua. Esta concentración de arte rupestre es muy inusual, primero por su extensión, segundo por consistir exclusivamente en elementos abstractos, principalmente líneas cortas con ramas, con prácticamente ninguna imagen reconocible (Walters 1982: figs. 4-8). Los Fierros es una expresión de un estilo abstracto de petroglifos que no se conoce en ningún otro lugar de Guatemala. La localización del sitio en la zona sudeste maya, que era más influenciada desde Centroamérica baja que desde cualquier otra región de Guatemala, sugiere la posibilidad de que el sitio refleje contactos con vecinos en el sudeste. Debido al estilo enigmático del arte rupestre, claramente fuera de lo que se

conoce principalmente de Mesoamérica, Walters (1982: 61) sugiere un vínculo con habitantes arcaicos o del Paleoindio de la región. Sin embargo, no existe evidencia para apoyar esta teoría. Estilos abstractos de arte rupestre son más dominantes en El Salvador, donde Haberland (1975) reportó varios sitios de petroglifos con elementos parecidos de líneas cortas con ramas, incluyendo Titihuapa y Los Fierros de Guatjiagua, que se encuentran cerca de ríos. El sitio documentado por Walters parece ser el punto más occidental de este fenómeno.

En un artículo de periódico, Guillermo Mata (1973) describe grabados rupestres en cinco localidades de las montañas entre Asunción Mita y la ciudad de Jutiapa, en el departamento de Jutiapa. Uno muestra una cabeza como calavera, otro una cara simple de frente, hallada cerca de una fuente de agua, y dos otras grandes figuras paradas de frente, que sin embargo podrían ser recientes.

5.4 Jalapa

Se conoce un sitio de pintura rupestre en el departamento de Jalapa, La Peña Pintada, localizado en el balneario “Los Chorros”, al este de San Pedro Pinula. Consiste en una sola pintura en una pared a 10 m del río Jalapa (A. Stone y Ericastilla 1999: 777-778). La pintura roja se halla a una altura de 3,80 m en la pared y mide 52 x 50 cm. Por su estilo e iconografía se relaciona con el arte maya y posiblemente pertenece al período clásico. Representa la cabeza de un dios viejo con penacho emergiendo de un caparazón de tortuga marcado por símbolos que no se los puede identificar (Fig. 51). Estos rasgos son característicos de un dios, conocido como Dios N y a veces llamado Pawahtun. Una cola sale de la parte superior del caparazón, al parecer es la de un escorpión, mientras las piernas que aparecen de la parte de abajo terminan en garras. Esta rara iconografía podría ser relacionada con astronomía. Ichon (1988: fig. 4) fue el primero quien reportó esta pintura.

6. Conservación del arte rupestre

Lastimosamente, el arte rupestre más dañado en Guatemala es también el más espectacular: las pinturas de la cueva Naj Tunich (Brady 1990, 1991). El gobierno guatemalteco tomó algunas medidas para proteger las pinturas. Se pusieron guardias en la entrada de la cueva poco después de su descubrimiento. Se instaló una puerta metálica para controlar el ingreso a la cueva y se delimitó con cordeles el espacio de los grupos principales del arte para mantener a los visitantes a distancia. A pesar de esto, un grave episodio de vandalismo ocurrió en 1989 cuando alguien manchó 23 pinturas. La pintura de la Fig. 43 ahora está completamente destruida. Irónicamente, un mes antes del vandalismo, el Instituto Getty de Conservación instaló equipos en la cueva para monitorear la calidad del aire y prevenir el deterioro de las pinturas.

Desafortunadamente, las mejores intenciones no pueden frenar vandalismo malicioso. Tanto rayando como escribiendo se han dañado muchas otras pinturas (Fig. 46). Sitios de petroglifos se han deteriorado principalmente por su exposición a los elementos naturales, pero también ocurrieron robos. A pesar de los daños ocurridos, no se tomaron medidas concertadas para proteger sistemáticamente el arte rupestre del país, posiblemente, porque la cantidad de los sitios no es tan grande y no parece tan importante, en comparación con los sitios arquitectónicos que tienen mucha importancia económica para la industria de turismo. Considerando la falta de recursos para proteger adecuadamente famosas ciudades mayas, como Tikal, sería difícil encontrar los recursos para la protección de los lugares con arte rupestre que son relativamente pequeños. Algunos investigadores, como Eugenia Robinson, trabajaron por muchos años estrechamente con los dueños de los terrenos. En estos casos, los dueños tienden a proteger más el arte rupestre en su propiedad, habiendo aprendido a respetarlo como su patrimonio nacional gracias a la interacción con los arqueólogos.

7. Conclusiones

Actualmente se conocen aproximadamente 60 sitios de arte rupestre en Guatemala. La mitad se halla en el altiplano volcánico y la otra mitad en los llanos en los que se encuentran 19 cuevas decoradas. El arte rupestre de las tierras altas frecuentemente está en la cercanía de agua y algunos de los petroglifos altiplánicos incluyen depresiones poco profundas con canales de desagüe, aparentemente para el flujo de líquido. Podemos presumir que el agua jugó un rol importante en las ceremonias relacionadas con el arte rupestre del altiplano. Aunque faltan las evidencias históricas de la producción de arte rupestre en Guatemala, se puede usar estudios etnográficos de grupos mayas recientes para entender los conceptos indígenas de la geografía sagrada, particularmente en relación con las cuevas (A. Stone 1995: capítulo 3; Bassie-Sweet 1991, 1996). Sin embargo, el cuadro presentado del arte de cuevas mayas en las tierras bajas es complejo. Una parte, como ciertas pinturas de Naj Tunich, está dirigida a relaciones políticas. Otras formas del arte de las cuevas se refieren a prácticas rituales, como las formaciones ubicuas esculpidas con rasgos antropomorfos. Parece que los mayas veneraban estas espeleotemas modificadas (Bassie-Sweet 1991:82-86; 1996: 151-152; Brady 1999; A. Stone en preparación). Su aspecto toscamente labrado era una selección estética deliberada para este objeto natural sagrado (A. Stone, *ibid.*).

El fechamiento del arte rupestre guatemalteco es difícil y depende en gran parte de evidencias estilísticas relacionadas con el arte de la elite. La datación estilística más temprana es de El Diablo Rojo, un sitio del lago Amatitlán que corresponde a arte olmeca del Preclásico Medio. El arte rupestre fechable más antiguo en las tierras bajas es el grabado del farallón San Diego que se asemeja a una estela preclásica tardía. Sin embargo, petroglifos abstractos al aire libre en rocas de Piedras Negras y Yaxhá pueden ser aún más antiguos. Los textos jeroglíficos pintados de Naj Tunich incluyen fechas

calendáricas de los siglos VII y VIII (MacLeod y A. Stone 1995: Tabla 1). Se realizó análisis radiocarbónico de fragmentos de las pinturas de Naj Tunich (Armitage et al. 2001; Rowe 2001).

Estilos intrusos de arte rupestre en Guatemala ponen sobre el tapete el tema de contactos a larga distancia, tal vez resultado de peregrinajes y comercio; existen ejemplos especialmente en las tierras altas del oriente, un área que fue nexo de diferentes grupos étnicos y cruce de caminos entre Mesoamérica y Centroamérica. Manifestaciones culturales únicas en esta región podrían reflejar peregrinajes a larga distancia a localidades sagradas en el altiplano oriental.

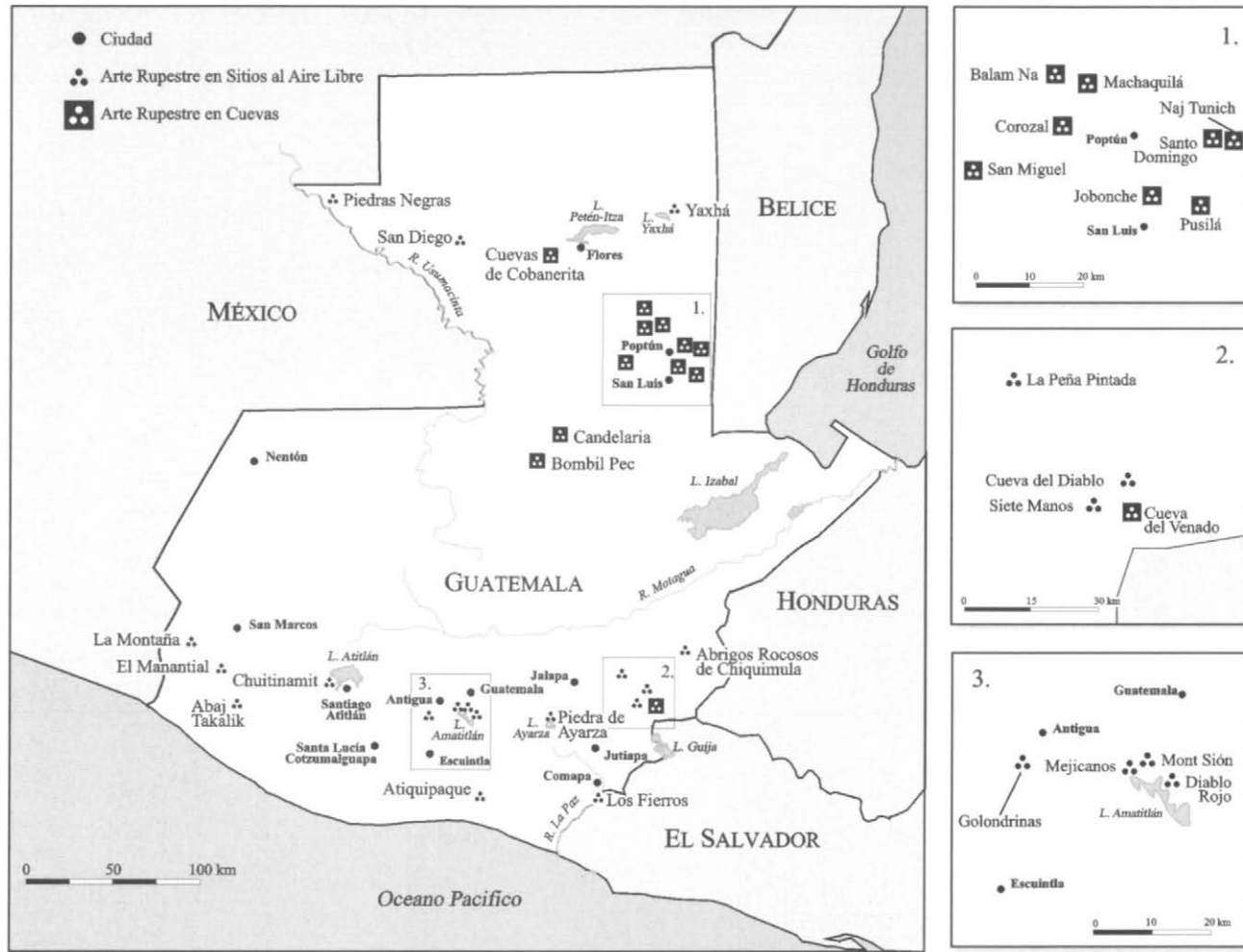


Fig. 42: Mapa de Guatemala con la localización de los principales sitios de arte rupestre.

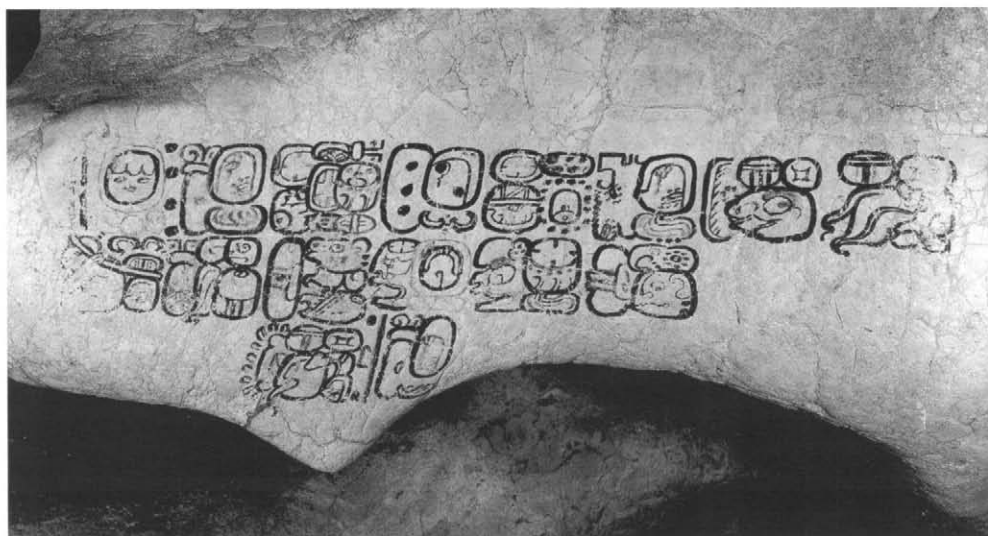


Fig. 43: Naj Tunich, dibujo 82. Mide 1,11 m. Es una de las pinturas más bellas e importantes de la cueva. Esta inscripción del siglo VIII temprano menciona a varios gobernantes de diferentes entidades políticas. Fotografía de Chip y Jennifer Clark.

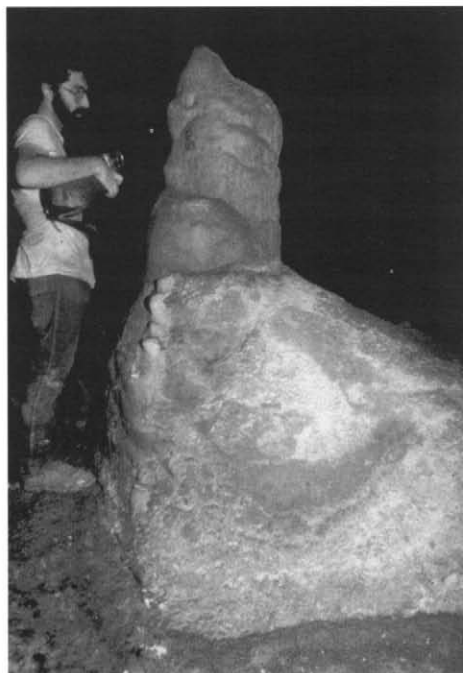


Fig. 44: Esta estalagmita, encontrada en un área remota de Naj Tunich, lleva un breve texto jeroglífico que nombra a la estalagmita “dios venado”. Fotografía de Andrea Stone.



Fig. 45: Espeleotema modificada de la cueva Jutéria en el sudeste del Petén. Dibujo de Anne Chojnacki según Siffre (1979: fig. 52).



Fig. 46: Piedra pintada, altura: 45 cm, en una pared masiva hecha por el hombre en la Cueva de las Pinturas, Cobanerita, El Petén. La pintura muestra un jeroglífico maya en los colores amarillo, rojo y negro. Alguien ha rayado sobre los contornos del glifo. Fotografía de Andrea Stone.



Fig. 47: Sitio Mejicanos (lago Amatitlán). En el primer plano se ve un canto rodado que tiene en su superficie una depresión rectangular conteniendo agua.



Fig. 48: La Casa de las Golondrinas, valle de Antigua. Una fila vertical de figuras esquemáticas pintadas en rojo, altura aprox. 1,80 m. Dibujo de Andrea Stone según una ilustración en Robinson 1997: fig. 7.6

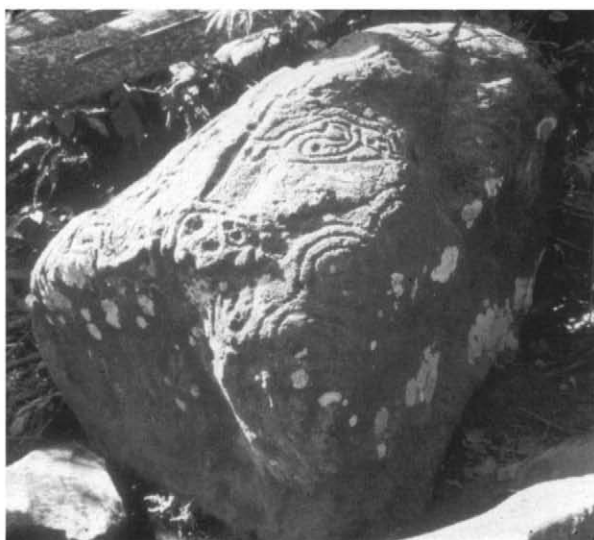


Fig. 49: El Manantial, Quetzaltenango, canto rodado con grabados en un río, altura: 1,80 m. El grabado se halla en el punto más alto de la superficie. Se ve una calavera y un canal que sale de una depresión en el centro del canto.

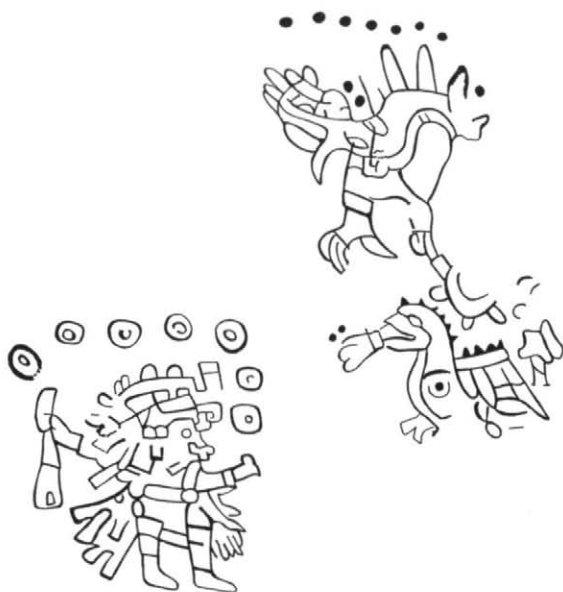


Fig. 50: Pintura de La Piedra de Ayarza, Santa Rosa. Representa una figura ricamente vestida que lleva una plaqueta de mariposa en la nariz (altura 20 cm), rodeada por discos, una criatura parecida a un cocodrilo con dorso arqueado (altura: 29 cm) y un ave, pintados en rojo. Dibujo de Andrea Stone, basado en una fotografía de Ricketson 1936.



Fig. 51: La Peña Pintada, Jalapa. Pintura roja, altura: 50 cm, sobre una cara rocosa expuesta cerca del río Jalapa. La imagen refleja iconografía clásica maya y representa la cabeza de un dios viejo que emerge del caparazón de una tortuga. La cola de un escorpión sale hacia arriba. Dibujo de Andrea Stone.

LAS REPRESENTACIONES RUPESTRES¹ DE EL SALVADOR

1. Introducción

El Salvador es el más pequeño de todos los países de Centro América (21,040 km²), el único que no tiene salida hacia el mar Caribe (321 km. de costas en el Pacífico) y el más sobrepoblado (densidad de 274 habitantes por km. cuadrado). Limita al oeste con Guatemala y al norte-noreste con Honduras. Su relieve está constituido por una planicie costera y dos cordilleras volcánicas en dirección de occidente hacia oriente. La primera, con volcanes activos, atraviesa el país por la mitad y la segunda es fronteriza con Honduras.

A la llegada de los españoles en el siglo XVI, provenientes de Guatemala y de Nicaragua, habían varios grupos que hablaban idiomas diferentes. Gran parte del oeste del país estaba ocupado por los Pipiles, de lengua Nahuatl; mientras que en el oriente del país predominaban los Lencas de filiación Macro-Chibcha. Los primeros datos sobre la arqueología salvadoreña provienen de los viajes de exploración de E.G. Squier (1855, 1858). En 1915 H. Spinden propone la primera secuencia cultural y los primeros excavaciones científicas empezaron entre 1917 y 1926 con los estudios de J. Lardé y S. Lothrop en Cerro El Zapote. El primer trabajo sobre representaciones rupestres fue publicado en 1889 por Santiago L. Barberena, en un artículo donde menciona “El elevado simbolismo de las manos dibujadas en la gruta de Corinto”. En 1926, Jorge Lardé presentó un “Índice provisional de los lugares del territorio salvadoreño en donde se encuentran ruinas o otros objetos de interés arqueológico”, en el cual señala unos 20 sitios con petroglifos y pictografías. Pero hay que esperar los años 50 para que el arqueólogo alemán Wolfgang Haberland reconozca varios sitios con representaciones rupestres (Haberland, 1954-1956 y 1959) de los cuales publica fotografías, dibujos y algunos elementos de análisis. Después de los últimos trabajos de Haberland en los años 70', por causa probablemente de la guerra civil que azotó el país durante más de una década, no hubo investigaciones sobre el arte rupestre salvadoreño, hasta nuestros propios trabajos iniciados en 1995.

Hemos repertoriado, mediante una revisión bibliográfica y de los datos encontrados en el registro nacional de sitios arqueológicos, así como en el diccionario geográfico de El Salvador, aproximadamente 100 sitios con representaciones rupestres, de los cuales los más famosos son, sin lugar a dudas, la Gruta del Espíritu Santo con pictografías y petroglifos, en el oriente del país y los numerosos petroglifos de

1 Preferimos este término al de arte rupestre, por lo cual es el que empleamos en nuestros trabajos. Para más información ver Coladán 2001b y 2002.

Igualtepeque en las orillas del lago de Güija², en el occidente (Fig. 52).

Sólo dos sitios se encuentran dentro de áreas protegidas: la Gruta del Espíritu Santo, reconocida como “Monumento Nacional” que consta con la protección de un guarda, y la roca con petroglifos de Piedra Sellada, ubicada en el Parque Nacional de El Imposible en el departamento de Ahuachapán. Lo que no significa que no sufran degradaciones, sino que simplemente han “beneficiado” de cierto reconocimiento por parte de las autoridades. En realidad, podemos asegurar que la gran mayoría de los sitios con arte rupestre de El Salvador está al abandono y se está deteriorando, porque no se dispone de una protección adecuada y la investigación en este campo es deficiente, por falta de recursos y formación tanto de los arqueólogos locales, como de las autoridades a cargo³.

2. Algunas características de las representaciones rupestres de El Salvador

La mayoría de las representaciones consisten en petrograbados sobre rocas de diferentes tamaños. Algunas aisladas y otras en agrupaciones, a veces muy numerosas, como en el caso del sitio de Igualtepeque en el lago de Güija, donde Andrea Stone ha repertoriado más de 225 grabados.

En El Salvador se acostumbra llamar grutas o cuevas, cualquier concavidad en la cual hay representaciones rupestres. De los cuatro sitios que hemos visitado con esta apelación, ninguno es una cueva geológicamente hablando. En dos casos se trata de abrigos rocosos: Gruta del Espíritu Santo, Cueva de Los Fierros en el departamento de Morazán, en otro de un abrigo rocoso doble (Cueva del Ermitaño en Chalatenango) e inclusive de un paredón prácticamente vertical, como en el caso de la Cueva de las Figuras situada al norte de Morazán. En la revisión que se hizo del diccionario geográfico de El Salvador, hay mención en varios ocasiones de grutas o cuevas con petroglifos o pinturas, sin que podamos asegurar que realmente se trata de este tipo de formaciones. Es importante hacer esta observación para futuros trabajos, en los cuales al buscar los sitios será necesario tener en mente que lo que se busca no es necesariamente una cueva, sino generalmente una simple cavidad o un paredón.

El estilo de las representaciones rupestres es sumamente variado, desde figuras muy realistas como las de la roca Olmeca de Las Victorias, actualmente conservada en el museo del Tazumal (Chalchuapa), hasta elementos geométricos, como en el caso de la Piedra de La Luna, mencionada por Haberland (1959: 23-24) que consta de espirales y círculos concéntricos. En la mayoría de los casos, hay asociación de representaciones realistas y geométricas, dominando casi siempre las primeras.

La técnica más utilizada es la del grabado por raspado o incisión. Mucho menos

2 Investigación en curso (no publicada) de Andrea Stone.

3 Sobre este tema, ver la ponencia de Coladán presentada en febrero del 2001, al Encuentro de la Red Centroamericana de Antropólogos, en San Salvador.

común es la técnica de alto relieve, la cual se observa en el León de Piedra del sitio arqueológico Tehuacán, y en la citada Piedra de Las Victorias.

Los sitios con pinturas son los menos numerosos (solamente cuatro comprobados) y en estos casos es la técnica predominante o exclusiva. En la región de Morazán, existen por lo menos dos sitios donde las dos técnicas han sido utilizadas conjuntamente en la gruta del Espíritu Santo existe un antropomorfo cuyo cuerpo es grabado por raspado y pintado, y la cabeza está únicamente pintada en color amarillo. A varios kilómetros de este sitio, en la Cueva de la Koquinca (también conocida como La Labranza) en Cacaopera, Amaya (1985: 40) menciona pinturas en colores verde, rojo y morado en petrograbados. Sin embargo, para este último, habría que tomarlo con cautela, porque los reportes de residuos de colores en los petrograbados, corresponden a menudo al hecho que muchas veces son repintados en la actualidad por visitantes que utilizan tiza, pintura y hasta fragmentos de ladrillo.

Todos los sitios con pinturas conocidos están localizados en la cordillera fronteriza entre Honduras y El Salvador. Una prospección de este macizo montañoso aportaría, muy probablemente, nuevos descubrimientos.

3. Sitios con pinturas

3.1 Oriente de El Salvador

Gruta del Espíritu Santo en Corinto, Morazán

Situada cerca de la ciudad de Corinto, en el departamento de Morazán, en una zona prácticamente desconocida desde el punto de vista arqueológico.

Los primeros trabajos de investigación arqueológica, fueron realizados en varias temporadas por el arqueólogo alemán Wolfgang Haberland. En 1954 y 1958 visitó el sitio, y en 1972 publicó un artículo en la revista norteamericana *Archaeology*, donde mencionaba principalmente la existencia de pinturas rojas, cafés y amarillas; así como figuras logradas mediante el raspado de la corteza rocosa, de manera que la imagen quedase en blanco sobre un fondo más oscuro. Ya en aquella época, se notaba un fuerte deterioro por probables fenómenos naturales de lixiviación de la roca. Describió una mayoría de antropomorfos, algunos pájaros, “hombres-pájaros”, símbolos cruciformes y en “chevrones”, además de manos positivas y negativas. Para él el temario básico de estas obras era la cacería, por la presencia de personajes que sostienen elementos semejantes a arcos o cerbatanas y la representación de pájaros. Pero tenemos que hacer notar la escasez de representaciones de zoomorfos, frente a una gran abundancia de antropomorfos y la ausencia de claras escenas de caza.

Formación del abrigo rocoso

El abrigo está situado en una zona de ignimbritas, con una abertura orientada hacia el este. Su entrada mide aproximadamente 30 m, tiene unos 23 m en su mayor profundidad y unos 12 m de altura.

Pudo originarse por dos procesos:

- tectónico: el fondo y el techo del abrigo presentan una ruptura entre la pared norte y la pared oeste, debido a un deslizamiento de placas,
- erosión por las aguas. El interior del abrigo ha sido socavado por aguas de origen lluvioso y/o fluvio-lacustres.

El suelo original del abrigo debía encontrarse aproximadamente 1m más arriba del suelo actual. Su desaparición puede deberse a varias causas, entre ellas la erosión por las aguas lluvias y la acción humana.

Las representaciones rupestres

Combinan pinturas (mayoritarias) y grabados. Las paredes donde se observan más representaciones son la norte y la oeste. En la pared sur existen representaciones muy dañadas por alteraciones negras, probable producto de fogatas y/o de hongos. En toda la zona inferior del abrigo, las pinturas están muy borrosas debido a que el público que visitaba el sitio durante los años anteriores a nuestro trabajo las podía tocar⁴. El tamaño de las representaciones es muy variable, va de unos pocos centímetros a más de un metro y medio. Estas se encuentran desde la base original del abrigo (o sea a aproximadamente 1 m del suelo actual) hasta unos 8 m de altura.

En su mayoría se trata de pinturas aisladas, aunque a veces cercanas; es decir que el conjunto no da la impresión de escenas, pero sí forma agrupaciones de un mismo estilo o quizá producto de un mismo autor.

Los colores utilizados que se han reconocido son:

- diferentes tonos de ocre naturales, que van desde el amarillo claro, hasta el rojo/morado oscuro, pasando por varios tonos de anaranjados y rojos. Estos ocre son oxidaciones ferrosas comunes en los macizos de ignimbritas y aparecen naturalmente a proximidad del abrigo. En Corinto son utilizados actualmente en la alfarería y

4 Desde 1996, con la colaboración de Argelio Alvarez, vigilante del sitio, hemos instalado una cuerda para impedir el acceso directo a las pinturas. La Cueva del Espíritu Santo es propiedad del gobierno salvadoreño y está bajo la autoridad de CONCULTURA. Sin embargo, el sitio ha sido abandonado durante numerosos años y probablemente fue ocupado por grupos armados durante el último conflicto como lo atestiguan los impactos de bala en diferentes lugares de las paredes.

abundan en toda la región.

- el negro, que pudo haber sido obtenido con madera carbonizada,
- el blanco y el verde, cuya procedencia queda por investigar.

Las pinturas blancas obliteran las de otros colores, por lo cual suponemos que son más recientes.

Un pequeño número de figuras está grabado por raspado o por incisiones. Todos están a una altura superior a los dos metros, lo que ha impedido - por el momento - observarlo con detenimiento.

Como ya mencionamos una de las figuras combina las técnicas de grabado y pintura. La mayoría de los grabados han sido realizados por raspado y representa antropomorfos.

Entre los grabados, durante la segunda temporada de trabajo en 1997, localizamos un petroglifo de estilo muy diferente al de los demás. Se trata de un símbolo de forma cuadrada con una equis en el centro y cuatro apéndices bífidos que parten de cada una de las esquinas del cuadrado, el cual parece estar como parado sobre unas patas. Desgraciadamente la figura ha sido dañado por personas que probablemente quisieron desprenderla de la pared, puesto que tenemos fotos de ella en años anteriores a nuestra visita, donde aparece en excelente estado de conservación.

Tipo de representaciones

Antropomorfos: Son los más numerosos, la mayoría están representados de frente, y algunos de perfil. Varios llevan grandes penachos o tocados de diferentes estilos. Dos o tres parecen llevar una vestimenta, que en dos casos podría interpretarse como femenina. Los rasgos faciales casi siempre están ausentes y a veces los personajes parecen llevar máscaras. El mal estado de muchas figuras no permite una buena observación de los detalles.

En este abrigo están representadas, por lo menos en cinco ocasiones, parejas tomadas de la mano. Los dos personajes son idénticos y la cabeza está siempre representada en forma de un cuadrado vacío (Fig. 53). Su interpretación queda por hacer, pero podría relacionarse con la representación de gemelos. Sabemos que en la mitología americana son representados en muchas civilizaciones como hijos de una primera pareja creadora. Por ejemplo, la pareja de los héroes míticos Hunahpú e Ixbalanqué, hermanos gemelos del Popol Vuh, en la cultura maya-quiché.

Tres de estas parejas han sido pintadas en rojo, una en amarillo y la otra es grabada. Existen dos ejemplos, situados en la pared oeste, que se podrían interpretar como seres humanos con cabezas de pájaros, que Haberland llamó "hombres-pájaros".

Manos : Son quizá la representación que se repite con más frecuencia y aunque todavía no hemos podido contabilizarlas con exactitud podemos decir que superan las quince.

Casi todas son manos positivas de colores amarillo, anaranjado y en un caso, negro. Las manos negativas parecen haber sido todas realizadas con color rojo (Fig. 54). En la pared norte existe una zona con una concentración de manos que hemos llamado “panel de las manos”, localizada en una leve concavidad de la pared rocosa. Estas manos están acompañadas de puntos amarillos ordenados en pequeños grupos alineados formando un semicírculo. En varios casos las manos positivas son representadas con el antebrazo.

W. Haberland tan sólo había contabilizado cuatro manos: dos positivas, de las cuales una “bastante abstracta” (1972: 291 y 1976: 96) y dos negativas. La que él considera abstracta podría corresponder a un dibujo de una mano de color anaranjado, situado en el panel norte. No es una mano positiva, sino una mano dibujada, de un tamaño algo superior a las demás y que tiene dos apéndices, como “patitas”. Dos manos positivas, una amarilla en el panel norte y otra negra en una concavidad al final de la pared norte parecen sostener un signo (descrito más adelante).

Figuras animales: Hemos podido reconocer representaciones de aves (3), cangrejos (2/3), serpientes (2), una tortuga y un posible alacrán.

Geométricos y símbolos: Hay varias figuras difíciles de interpretar como algunos concéntricos, cuadrados con líneas verticales y signos cruciformes. Existe un signo que en forma más o menos similar se repite tres veces. Se podría describir como una forma cuadrada que termina en una línea horizontal ligeramente curva. En dos ocasiones (como lo hemos señalado) está pintado con una mano y en otra está aislado (se trata de una de las pocas pinturas de color verde).

El estilo de la gruta del Espíritu Santo parece ser, hasta el momento, bastante original. W. Haberland (1976: 97) señalaba que: “Su estilo único y la falta de material comparable en cualquier otro lugar de Centro América, aumentan los problemas de interpretación”. Aún en la actualidad no puede compararse con las representaciones rupestres de otras zonas de El Salvador y de Centro América, ni inclusive con figuras ya conocidas en la iconografía precolombina centroamericana. Por lo tanto, sin mayores investigaciones, nos parece bastante azaroso asociarlo con un periodo tan temprano como el paleolítico. Pensamos, más bien, que como lo muestra el material arqueológico, el sitio debe haber conocido varias ocupaciones y por lo menos dos momentos en la ejecución de la pintura, puesto que tenemos pinturas blancas sobre las pinturas en ocre rojos/anaranjados.

Materiales arqueológicos

En 1977, Haberland regresó a Corinto para realizar excavaciones arqueológicas que consistieron en nueve pozos de sondeo, de las cuales escribió un informe preliminar

que no fue publicado hasta junio de 1991, en el cuaderno 21, de la revista *Mesoamérica*, dedicado a El Salvador. Describe una estratigrafía muy somera, dividida en cuatro grandes capas de entre 30 cm. a más de un metro, con material arqueológico consistente en tiestos cerámicos correspondientes a la fase Obrajuelo Plain Decorated, encontrados por E. Wyllys Andrews en Quelepa. Además de la cerámica Haberland menciona objetos en obsidiana, algunas lascas prismáticas y la presencia de dos puntas que le parecen pertenecer al mismo periodo, o sea aproximadamente 625-1000 d.C. y materiales líticos en pedernal y en obsidiana, sin trabajo bifacial o lascas prismáticas, presentes en una capa profunda. Haberland considera este material como precerámico, perteneciente a un periodo muy antiguo que bautiza “complejo Zuncuyo”, del nombre de un río cercano al sitio. Este material, más el hecho que considera algunas representaciones como “escenas de casería”, han sido la base para que se considere este sitio como paleolítico. Ante la imposibilidad de localizar, para revisarlo, el material arqueológico que fue depositado en las bodegas del Museo Nacional David J. Guzmán, no podemos asegurar la antigüedad atribuida por Haberland, para el material lítico y discutiremos más adelante la antigüedad dada a las pinturas.

Durante nuestra segunda temporada de campo, hicimos cinco pozos de sondeo de los cuales dos en la zona donde W. Haberland hizo sus pozos 5 y 6 y dos más en la zona de los pozos P1 y P2. El material encontrado durante estas excavaciones viene a confirmar la impresión que ya teníamos al analizar el material recolectado en superficie (Coladan, 1997). El abrigo rocoso del Espíritu Santo nos parece ser un sitio multicomponente mucho más complejo que lo planteado por Haberland. Tanto en superficie como en excavaciones presenta tipos cerámicos que van desde el Preclásico hasta el Postclásico, además de un material lítico abundante en obsidiana y diferentes categorías de pedernales. Cabe destacar que entre el material de obsidiana encontrado en superficie apareció un material microlítico, ya mencionado por Haberland: “de 1.5 a 2 centímetros los de obsidiana” (1991: 103) desconocido por el momento en otras zonas de El Salvador, pero presente en Nicaragua (G. Braswell, comunicación personal).

Por otra parte, es necesario señalar que tanto nuestros sondeos como los de Haberland se hicieron en una pendiente frente al abrigo rocoso, donde el agua corre en abundancia durante la temporada lluviosa, lo que produce el arrastre de materiales y su consecuente mezcla. Durante nuestra investigación hicimos varios reconocimientos de las zonas aledañas al abrigo, con los siguientes resultados:

3.2 La cueva del Toro

W. Haberland no lo menciona en ninguna de sus publicaciones, pero la Lic. Hernández y el Br. Manuel López del departamento de Arqueología del Museo observaron en enero 1976 que: “... la zona de Corinto no se trata de una sola cueva, sino de un complejo de cavernas de formación natural esparcidos en un área de más o menos 5 km² ... la llamada “Cueva del Toro” ... muestra restos de pinturas como los descritos

por Haberland” (Haberland - traducción en español -, 1976: 98).

Es un pequeño abrigo rocoso situado al oeste de la Cueva del Espíritu Santo. Las representaciones no parecen ser más de diez y en su casi totalidad son figuras humanas. Tan sólo una podría ser asociada a una representación de ave, o más exactamente de un ser mitad humano, mitad pájaro. Varios personajes portan penachos. Todas están pintadas con ocre rojo, aunque en diferentes tonalidades. El estilo y el tipo de representaciones son muy similares a varios antropomorfos de la gruta del Espíritu Santo que podrían ser contemporáneos.

En el suelo del abrigo recolectamos varias lascas y un cuchillo de pedernal, algunas lascas de obsidiana y varios tiestos de cerámica demasiado erosionados para ser diagnósticos.

Piedras grabadas y trabajadas

A pocos metros del portón de entrada al sitio, hay varias rocas, de las cuales unas han sido unidas con cemento para recoger agua que proviene de una fuente. Cerca de ellas hay rocas con huecos parecidos a los de las piedras de táctas, conocidas en Sudamérica y reportadas en El Salvador por Tomás Fidias Jiménez (1962) en las ruinas de Punián y también conocidas en los sitios de Huiscoyolate (Izalco), Tehuacán (Tecoluca) y Teopán en el lago de Coatepeque. Otras presentan depresiones y canales como para recibir líquidos.

Detras del abrigo rocoso del Espíritu Santo, en una zona hacia el sur, se encuentra una piedra aislada labrada con un largo surco al final del cual se encuentra una pequeña concavidad. Junto a este surco hay un grabado de serpiente en zigzag, con una cabeza bien representada de la cual sale una lengua bífida.

3.3 Cueva de Las Figuras:

Es un paredón que se encuentra en la misma formación de origen volcánico que los anteriores (ignimbritas), a unos 7 km. al norte-noroeste de Corinto y a una altitud de 840 m. aproximadamente. En las ignimbritas son frecuentes las formaciones de paredones rocosos, verticales, algunos con una pequeña cornisa en su parte superior y otros hasta con una inclinación negativa. Estos paredones tienden a evolucionar en abrigos rocosos.

En este sitio se pintaron una mayoría de antropomorfos de un estilo sumamente diferente al de la gruta del Espíritu Santo. El color que predomina es el rojo. Una sola figura animal, de una serpiente, combina los colores rojo y blanco. Las pinturas son de gran tamaño (más de un metro). La serpiente tiene su cuerpo representado con el estilo “guilloche”, muy común en las vasijas de Meso y Centro América utilizado para simbolizar la serpiente emplumada. Debajo de ella se encuentra un personaje representado de lado con el rostro volteado hacia arriba en su dirección, como

mirándola. Una de las figuras humanas (Fig. 55) nos parece sumamente interesante: es muy grande (más de 1,50 m.), aunque toda la parte inferior esté bastante erosionada. El contorno del cuerpo está representado con pintura roja y toda la cabeza está pintada de rojo. Proponemos tentativamente una interpretación de esta figura como una representación de Xipe Totec, “Nuestro Señor Desollado” de los aztecas, que tenía el cuerpo cubierto con una piel humana. Otra interpretación podría venir del hecho comentado por el cronista español García Palacio: “i la sangre que salió dellos la sacrificaron a un ídolo de piedra, redondo, llamado Icelaca ... Tenía untadas ambas caras i ojos con sangre...” (en Chapman, 1992: 78). Por su estilo estas pinturas nos parecen pertenecer a una tradición Mesoamericana. Lastimosamente están muy deterioradas, debido a la erosión natural y a daños antrópicos como un depósito de madera al pie del paredón y la presencia de un horno.

3.4 Cueva de los Fierros:

Es un abrigo rocoso situado en una aglomeración de tobas volcánicas, a unos 6 km. al sur-sureste de Corinto y a una altitud aproximada de 870 m. Su forma es ligeramente triangular, debido a una fractura localizada en el techo que hizo deslizarse los dos lados formando el abrigo. La estructura de las paredes es muy quebradiza. Tienen tendencia a desprenderse en pequeños bloques rectangulares, que podrían ser debidos a presiones tectónicas y/o a inclusiones de asbestos (fibra mineral natural). Tiene su apertura dirigida hacia el sur. La mayoría de las pinturas están localizadas en la pared este, concentrándose sobre todo en una zona plana situada en la entrada.

El nombre del sitio se debe a un signo o un zoomorfo (quizá una tortuga estilizada), que los lugareños asocian a un fierro para marcar ganado. Esta apelación es muy común en todo El Salvador para nombrar sitios con petroglifos, que los lugareños rara vez asocian con poblaciones indígenas precolombinas, sino más bien con tiempos históricos o “cosas del diablo”. Se pudo identificar con claridad únicamente una representación humana roja, una mano positiva amarilla, un mono verde rodeado de coloración amarilla (Fig. 56) y dos cangrejos. Existen figuras que parecen mezclar atributos antropomorfos y zoomorfos. Varias otras representan signos difíciles de interpretar. En el techo del abrigo y en la pared oeste existen varios puntos rojos. El color que predomina es el verde, con algunas representaciones amarillas y rojas. Desconocemos el origen de estos pigmentos.

3.5 La cueva del Ermitaño en Chalatenango, occidente de El Salvador:

La primera referencia de este sitio la obtuvimos del libro de M. Strecker (1979 y 1982) donde menciona en el “Índice provisional de los lugares del territorio salvadoreño” de Jorge Lardé: *El Ermitaño, en la pared exterior existen manos rojas y otras figuras*. Esto nos llamó inmediatamente la atención, puesto que significaba la

existencia de un sitio con pinturas en la zona occidental del país, a 120 km. de Corinto en la misma cordillera, que separa El Salvador de Honduras.

El sitio se encuentra en la cordillera de Chalatenango, adyacente a la reserva natural El Manzano, al norte del poblado de Dulce Nombre, a unos 900 m de altura. No se trata realmente de una cueva, sino más bien de un doble abrigo rocoso. En el abrigo superior observamos de izquierda a derecha: dos manos rojas negativas, una de las cuales está debajo de un marco verde con grecas dentro del cual está representado un zoomorfo de cuerpo ondulante que no hemos podido identificar (Fig. 57); una mano roja negativa con el antebrazo y un signo rojo oscuro/morado. Se destacan perfectamente también las inscripciones en pintura blanca que dicen "Huezo Cordoba, 1965, Museo Nacional". Obra de un antiguo funcionario de dicho museo. En el abrigo inferior, contabilizamos aproximadamente 10 manos negativas rojas, formando una línea a una altura correspondiente a la mitad del abrigo.

Fuera de las manos, que también existen en los otros sitios con pinturas conocidos en El Salvador (Espíritu Santo, Las Figuras y Los Fierros, en el oriente del país); las pinturas de la cueva del Ermitaño son bastante originales. Recorrimos la zona alrededor y hay varios abrigos localizados al oeste, pero en ninguno encontramos restos de pinturas o grabados.

4. Sitios con petrograbados

4.1 Petrograbados del sitio "La Pintada"

El sitio conocido como "La Pintada" está situado en "Los Encuentros" en la orilla sur del río Titihuapa, departamento de San Vicente. Lo habíamos visitado en los años 1974/75, en compañía del arqueólogo salvadoreño Carlos Perla. Santiago Barberena lo menciona en 1914 y Wolfgang Haberland en 1956, en la revista de la Universidad Nacional.

Es un pequeño abrigo rocoso de toba volcánica, originado por la erosión del agua del río Titihuapa que corre al pie del abrigo. Mide aproximadamente 10 m de largo, 10 m de alto y tiene una profundidad máxima de casi 5 m. Los grabados aparecen en una zona que abarca 6 m de ancho y 3/4 m de alto. Los más altos, son unas manos aisladas, a unos 4 metros de altura. Son muy numerosos, pero se destacan perfectamente varios elementos: manos y pies pequeños; estrellas, puntos y soles; varias mascarás; espirales y caracoles; aves y se puede apreciar, más o menos en el centro del abrigo, una escena que interpretamos como una cacería: hay una serie de animales en hilera, con al centro dos animales opuestos; del lado izquierdo un personaje con lo que aparenta ser un arco y una flecha, y debajo de la escena un segundo personaje parece sostener un atlatl en una mano y un elemento rectangular en la otra (Fig. 58). A nuestro conocimiento, esta escena es un ejemplo único en El Salvador.

Este sitio está en grave peligro de destrucción: el lugar se ha convertido en un

balneario y pudimos constatar que gran parte de la pared con petrograbados, sobre unos 2,50 m aproximadamente y hasta varios metros de altura, está quemada por el humo de fogatas. Además los grabados han sido repasados repetidas veces con tiza y con pintura.

4.2 La Piedra Labrada de Zacatecoluca

Está situada en el lugar llamado Plan de la Nancera, hacienda La Fortaleza, en la planicie costera cerca de la ciudad de Zacatecoluca, en el centro del país.

Es una roca de 3,8 m. sobre 4,18 m., con la mayoría de los grabados sobre su superficie plana, ligeramente inclinada de lo horizontal. El grabado que mejor se observa es el de una cabeza de serpiente de estilo Postclásico, en el centro de la piedra, mirando hacia el norte (Fig. 59). A la extremidad norte de la piedra existe otro grabado que no pudimos identificar, cuyos surcos son parecidos a los de la serpiente. Además de estas dos figuras hay varios otros grabados de periodos más recientes. Algunos son difíciles de entender, pero la mayoría son cruces grabadas, así como nombres. Una palabra legible es “botija”. En el folclor salvadoreño, “botija” se refiere a la costumbre antigua de guardar monedas en recipientes de barro (antes de que existieran bancos), y luego enterrar las “botijas”. Hasta hoy día, ocasionalmente se descubre una botija con monedas que quedó olvidado por su antiguo dueño, y se habla de luces nocturnas que flotan sobre el suelo y señalan la ubicación de tales botijas perdidas. La presencia de la palabra “botija” en la Piedra Labrada indica que alguien relacionó de alguna manera la presencia de petrograbados con estos elusivos tesoreros.

4.3 La Peña Herrada de San Rafael Cedros

La Peña Herrada se encuentra al lado sur del río Jiboa, cerca de su nacimiento, a aproximadamente 1 km. al noreste del pueblo de San Rafael Cedros en una región moderadamente accidentada del centro de El Salvador.

Este sitio consiste en un paredón de toba, de 9.9 m. de largo y 6.2 m. de alto, cubierto en su mayor parte con grabados. Son abundantes los elementos curvilíneos, frecuentemente en forma de círculos y óvalos conectados con líneas rectas y curvas (Fig. 60). En adición, se nota un espiral de contorno romboide, círculos que remarcan cúpulas, y elementos en forma de “U” con los brazos girados hacia fuera.

Por su estilo, la Peña Herrada puede ser agrupado con varios otros sitios conocidos (pero escasamente documentados) del centro y occidente salvadoreño, caracterizados sobre todo por densos grabados curvilíneos, destacándose los elementos más o menos circulares interconectados por líneas, y por lo general elaborado sobre paredones de toba en las inmediaciones de vertientes de agua. Entre estos sitios, se puede nombrar la Piedra Pintada de San José Villanueva, el Letrero del Diablo en la jurisdicción de

Teotepeque y la Peña de los Fierros (también conocido como La Cortina) de Tonacatepeque.

4.4 La Piedra Sellada del Parque Nacional El Imposible

La Piedra Sellada goza de una relativa protección por estar dentro del Parque Nacional El Imposible, en el departamento de Ahuachapán en el extremo occidente de El Salvador.

El Imposible es una región de topografía extrema, surcada por profundas cañones. La Piedra Sellada se ubica al fondo del cañón del río Guayapa, sobre una limitada extensión más o menos plana junto al río, donde existe una gran piedra de basalto cuya forma puede ser descrita como, burdamente, una espiga en posición horizontal, de aproximadamente 20 m. de largo y entre 3 a 6 m. en diámetro. Un extremo de la piedra presenta un rostro bastante plano, 6 m. de largo y 3 m. de alto, con grabados visibles en su mitad inferior (Fig. 61). Los grabados están parcialmente cubiertos por musgo y otra microvegetación, pero hay indicios de que podrían existir otros grabados en la porción superior. Una revisión nocturna con luz rasante reveló la existencia de unos pocos grabados adicionales en el cuerpo largo de la “espiga” de piedra, aunque bastante erosionados.

Los grabados sobre el rostro plano incluyen tres grupos de círculos concéntricos, dos mariposas, conjuntos de líneas rectas y curvas y más de 100 cúpulas. Las cúpulas se concentran en la porción inferior de los grabados y parecen continuar debajo del nivel actual del suelo. Actualmente se encuentran en muy buen estado, unas estrías labradas con machete son el único daño moderno notado.

5. Conclusión

Hemos presentado los datos preliminares de nuestro trabajo sobre las representaciones de El Salvador. Creemos que es muy importante continuar la labor de revisión bibliográfica y de prospección, con el fin de ubicar los sitios ya señalados en trabajos anteriores, acompañándola de un registro y documentación adecuados. Como ya lo hemos mencionado la gran mayoría de estos sitios está completamente abandonada y muchas veces, las representaciones están muy deterioradas. No olvidemos que El Salvador es un país sobrepoblado, azotado por conflictos bélicos, donde hay pocos recursos económicos para invertir en la preservación, conservación y estudio de los bienes culturales, en el cual parte de la población desconoce su pasado arqueológico y aún más el valor de las representaciones rupestres.

La localización de los tres nuevos sitios con pinturas (Cueva de las Figuras, Cueva de los Fierros y Cueva del Ermitaño) que hicimos en la cordillera volcánica entre El Salvador y Honduras, y la existencia de otros sitios con pinturas en la misma cordillera

tanto en Guatemala como en Honduras, nos hace pensar que deben existir muchos más. Una prospección de esta zona aportaría información importante para el conocimiento de las representaciones rupestres de la región.

Es indispensable también integrar estos estudios a los demás del ámbito centroamericano para lograr una visión global y no tan sólo fragmentaria, de país en país.

Agradecimientos

Agradecemos a Guy Christophe, ex-director de la Délégation Régionale de Coopération Scientifique et Technique de la Embajada de Francia en Costa Rica, por su apoyo; a la Commission des Fouilles du Ministère des Affaires Étrangères que financió la investigación realizada en 1997; a CONCULTURA, sus auxiliares de arqueología y topógrafos, y más particularmente a María Isaura Araúz, directora de Patrimonio Cultural. Don Argelio Alvarez es el “guardián y protector” de la Gruta del Espíritu Santo; gracias a él pudimos localizar dos nuevos sitios con pinturas y su colaboración siempre fue muy valiosa.

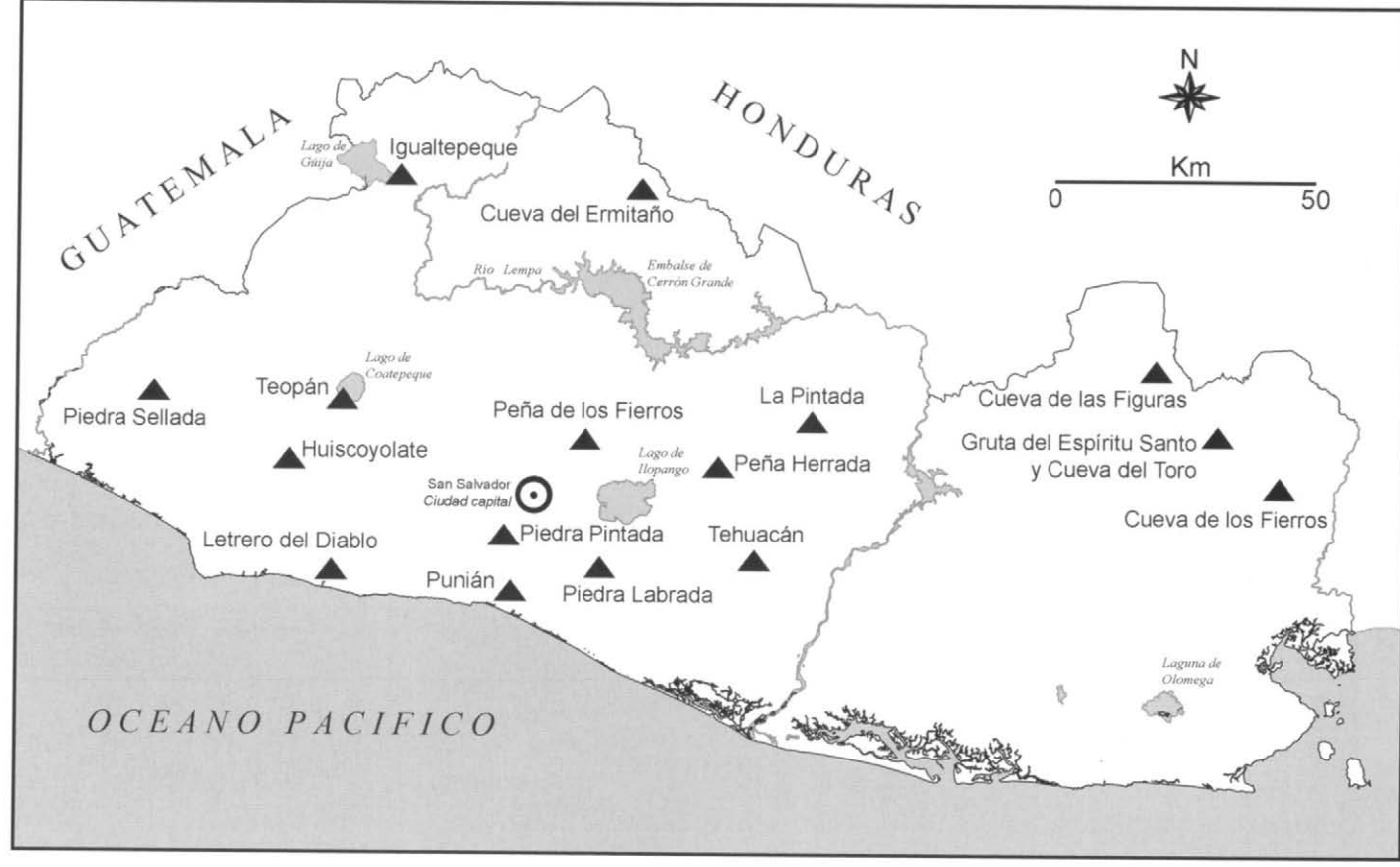


Fig. 52: Mapa de El Salvador: ubicación de los sitios arqueológicos discutidos en el texto.



Fig. 53: Gruta del Espíritu Santo, pared oeste: pareja pintada de color rojo tomada de la mano.

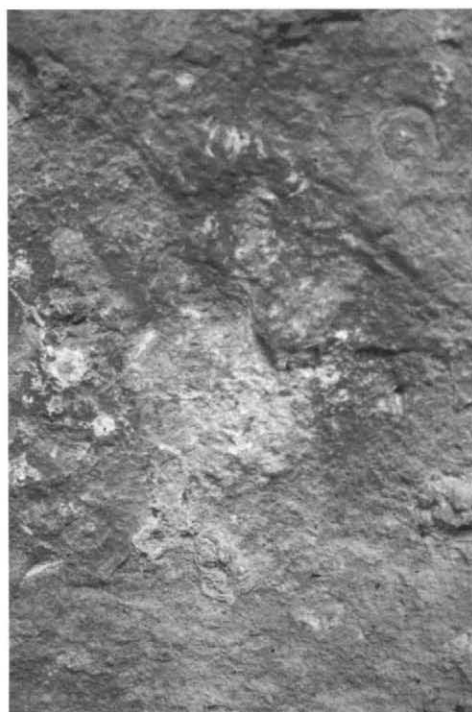


Fig. 54: Gruta del Espíritu Santo, pared norte: mano negativa de color rojo.



Fig. 55: Cueva de las Figuras: figura humana con la cabeza de color rojo.



Fig. 56: Cueva de los Fierros: mono verde rodeado de coloración amarilla.



Fig. 57: Cueva del Ermitaño: marco verde con grecas y una figura zoomorfa no identificada.



Fig. 58: Petrograbados del sitio “La Pintada” de una hilera de animales con dos antropomorfos: escena de caza?



Fig. 59: La Piedra Labrada de Zacatecoluca: cabeza de serpiente.



Fig. 60: Petrograbados en el sitio Peña Herrada. La porción oscura es una mancha natural.



Fig. 61: La “Piedra Sellada”. Se nota el grabado de una mariposa hacia el centro de la fotografía y las abundantes cúpulas al pie de la piedra.

Alison McKittrick

ARTE RUPESTRE EN HONDURAS¹

En memoria de George Hasemann quien dedicó los últimos 25 años de su vida a la investigación y documentación del patrimonio cultural de Honduras y a diseñar políticas para su preservación. Como en muchos otros casos, inspiró, supervisó y apoyó mi trabajo sobre el arte rupestre de Honduras.

Introducción

Este artículo describe brevemente algunos de los principales sitios de arte rupestre en Honduras. Me concentro en las regiones del centro y del este del país. Hasta ahora, la investigación del arte rupestre consistió sobre todo en el registro y la documentación de los sitios existiendo muy poca información contextual o de análisis. Ofrezco una visión general del arte rupestre de Honduras, seguido de una breve reseña de los paisajes geográficos y su arqueología. Después describo brevemente las investigaciones anteriores y, en forma algo más detallada, algunos sitios investigados entre 1993 y 1995.

1. El arte rupestre de Honduras

La mayor parte del arte rupestre de Honduras consiste en petroglifos que varían desde simples caras grabadas sobre cantos rodados hasta complejos conjuntos de figuras en paneles grandes de paredes rocosas. La mayoría de los sitios se halla en la punta más alta de cerros o cerca de ríos. Los grabados se encuentran sobre cantos rodados, acantilados y en aleros, raramente en cuevas. Existen menos sitios de pinturas rupestres en localidades parecidas. Los colores varían de ocre a blanco, amarillo, anaranjado, azul, negro y violeta. Se han documentado tanto impresiones negativas como positivas de manos en todos los sitios pintados. A veces, se hallan grabados y pinturas juntos en un mismo sitio. Ambos muestran una gran gama de motivos antropomorfos, zoomorfos y no figurativos.

1 Traducción del inglés de Matthias Strecker y Grel Aranibar-Strecker.

2. Geografía

Honduras es el tercer país de Centroamérica por su tamaño, con aproximadamente 112.000 km² entre su costa del Caribe y su costa del Pacífico (Fig. 62). Está dominada por las montañas de la Sierra Central, que tienen una altura entre 1.000 y 3.000 m.s.n.m., y extensos sistemas de ríos tales como el Ulúa, Chamelecón, Aguán, Patuca y Choluteca. En la costa norte del Caribe encontramos mayormente tierras bajas que en el sur están limitadas por montañas. La región del noreste está cubierta por selva tropical y los llanos de la Mosquitia que incluyen el departamento de Gracias a Dios y parte de Colón y Olancho. Esta área tiene pocos habitantes y es la única región cuya población consiste en gran parte en indígenas. Frente a la costa están las islas de la Bahía, que antes de 1860 eran colonia británica y donde en gran parte se habla todavía inglés, y otras islas menores. La costa sur del Pacífico tiene una extensión de 124 km.

La mayoría de los sitios de arte rupestre registrados están en la región central, sobre todo en los departamentos de Francisco Morazán y Comayagua, donde predomina un paisaje montañoso, con árboles de pinos y encinas en los lados de los cerros donde las áreas no han sido deforestadas para el desarrollo agrícola. La capital Tegucigalpa se halla en una especie de hoyo rodeado por montañas cubiertas de pinos. El departamento de Comayagua se caracteriza de manera parecida por montañas relativamente escarpadas, barrancas profundas y valles de ríos. El valle de Comayagua es una de las cuencas de ríos más prominentes del país y cubre gran parte del departamento.

La geología de Honduras central y sur se compone en primer lugar de depósitos volcánicos cenozoicos de toba, cenizas e ignimbritas del grupo Padre Miguel. El norte del país consiste en rocas metamórficas sedimentarias incluyendo las piedras rojas, areniscas de la formación del valle de Los Angeles, las piedras calizas del grupo Yojoa y el esquisto metamórfico del grupo Cacaguapa.

3. El panorama cultural del país

Recientemente, la presencia humana temprana en Honduras parece haber retrocedido considerablemente en tiempo con el descubrimiento del alero El Gigante en el sudoeste del país donde una fecha radiocarbónica dio la datación de 12.000 años antes del presente (Hasemann 1996: 65-66; Scheffler 2002). Este sitio también tiene improntas rojas de manos y una representación de ave (Scheffler 2001, 2002), pero no existen evidencias de su asociación con los contextos excavados. Los pueblos más antiguos se basaron en el cultivo del maíz; fueron localizados en el valle Comayagua (con una antigüedad de 3.000 a.C., ver Joesink-Mandeville 1989), el valle de Sula (Kennedy 1982; Henderson y Joyce 1998) y al borde del lago Yojoa (Baudez y Bequelin 1973). La investigación arqueológica se ha concentrado en sitios del oeste del país y en los períodos de 0-1000 d.C. Durante todo este tiempo Honduras se encontraba entre dos

grandes regiones culturales: Mesoamérica al norte y Baja América Central, también llamada Area Intermedia, al sur. En el oeste y noroeste del país se pueden ver evidencias de las influencias de Mesoamérica en la arquitectura monumental y en los patrones de asentamientos, que indican estratificaciones políticas y sociales. Tradiciones mesoamericanas aparecen también en las formas y el uso de motivos decorativos. Su influencia se extiende hasta el centro del país (departamentos de Francisco Morazán y Comayagua). Más al este, en los departamentos de Gracias a Dios, Olancho, El Paraíso y la parte oriental de Colón, los restos arqueológicos son más típicos de las culturas de Baja América Central y el noroeste de Sudamérica. Recuerdan por la ausencia de estructuras monumentales, por diferentes técnicas de agricultura y diseños de cerámica más a objetos y contextos que se conocen de las regiones caribeñas de Nicaragua y Costa Rica.

Al presente, Honduras cuenta con 6.000.000 habitantes (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo 2001), de la cual un 5% es de indígenas. Se asocian tradicionalmente a los ancestros de los Lenca, que forman el grupo indígena más grande, al área de Mesoamérica. Al contrario, se supone que los grupos Pech, Miskito y Tawahka son descendientes de poblaciones de la región intermedia. No está claro donde se ubica la frontera entre ambas áreas. Como progresa la investigación, la evidencia de la extensión y del carácter de la interacción entre ambas regiones muestra que esta área nunca fue un espacio restringido. Evidencias de un extenso intercambio intercultural existen en muchos sitios de la prehistoria e historia temprana, incluyendo los de arte rupestre.

4. Investigaciones anteriores

Los primeros investigadores que mencionan representaciones rupestres son Squier (1870) y Bancroft (1875). Sin embargo, la primera publicación específica sobre arte rupestre de Honduras apareció en 1896 cuando William Farrington publicó un artículo en *American Antiquarian*. En 1927-28 y 1932 Conzemius describe arte rupestre de los llanos de la costa del Atlántico. Otros informes que se refieren a sitios a lo largo del país aparecieron en los años 1940 y 1950. Comprenden en primer lugar las publicaciones de Doris Stone del Peabody Museum y los artículos de Lunardi en revistas nacionales. En los años 1970 y 1980 se publicó una cantidad de breves textos, sobre todo de Reyes Mazzoni (1977) quien menciona un estudio más grande del arte rupestre en Honduras central. Sin embargo, sus observaciones publicadas solamente se refieren al valle de Comayagua. Entre 1950 y 1980, el Profesor Francisco Flores Andino armó para el Instituto Hondureño de Antropología y Historia (IHAH) un inventario de cuevas y de sitios de arte rupestre. Sus datos comprenden la mayoría de los sitios en la región central del país. Aunque quedaron inéditos, están accesibles en el archivo del IHAH. Forman la base de la primera investigación oficial del arte rupestre hondureño iniciado por el IHAH en 1992 bajo la dirección de George Hasemann,

director del departamento de arqueología, y Carmen Julia Fajardo, directora del departamento de antropología. Entre septiembre de 1993 y fines de 1995 se documentaron 21 sitios a lo largo del país con fotos y dibujos, a los que me refiero en gran parte en este artículo. Hasta la fecha, se han registrado 49 sitios: 37 sitios poseen grabados y 12 pinturas. Una cantidad desconocida de sitios tiene tanto grabados como pinturas (Murray y Valencia 1996). Varios de los sitios fueron registrados en diferentes épocas y bajo distintos nombres. Algunos son mencionados en las publicaciones sin haber sido registrados por investigadores.

5. Distribución geográfica de los sitios

Se ha documentado arte rupestre en todos los departamentos de Honduras con la excepción de Ocotepeque en el sudoeste aunque esto probablemente refleja más bien una falta de investigaciones que una situación arqueológica particular. Presento los siguientes sitios según su localización geográfica y cultural empezando con el centro del país y extendiéndome al altiplano del sudoeste (departamentos de Intibuca y La Paz). Durante los últimos 3000 años, esta región formaba una especie de lugar de fusión (“melting pot”) de las tradiciones de Mesoamérica y Sudamérica. Finalmente incluyo algunos sitios en el este del país que se encuentran dentro del Area Intermedia, en las tierras de los Miskito y Tawahka.

6. Descripción de sitios

6.1 *Yaguacire, departamento de Francisco Morazán*

El sitio de Yaguacire se encuentra solamente a pocos kilómetros del aeropuerto de Tegucigalpa. Está situado cerca de la punta de un cerro que ofrece una amplia vista del valle situado abajo hacia el sudoeste. Tiene tres aleros de toba volcánica y ceniza que presentan pinturas, en gran parte ejecutadas en color blanco con trazos de anaranjado y rojo. Las figuras incluyen formas antropomorfas, zoomorfas y amorfas. Entre las figuras zoomorfas están animales con hocicos y manchas que evocan el jaguar que fue venerado en las culturas de Mesoamérica (Reyes Mazzoni, 1976a,b). Otros motivos tienen cuernos y espinas. Algunas de las imágenes son parecidas a ardillas, escorpiones y monos. Varias de las figuras antropomorfas parecen representar guerreros o cazadores que muestran sus piernas abiertas y sus brazos levantados portando objetos como escudos encima de sus cabezas (Fig. 63). Una figura se presenta de perfil con un penacho largo de plumas y una lanza en forma de U encima de la cabeza. Su apariencia de guerrero es acentuada por su posición en la pared. Los motivos se encuentran hasta unos dos metros sobre el nivel del piso. También presentan manos con dedos y genitales. Otras figuras están representadas con manos levantadas y

proyecciones de sus cabezas, como un penacho de plumas, en una postura y un estilo conocidos de otros sitios. Tres figuras humanas aparecen aisladas en un alero del lado incluyendo a una mujer embarazada con la representación del feto en su cuerpo. La mayoría de las pinturas está en un estado bastante bueno de preservación aunque algunos de las imágenes han sido dañadas por exfoliación, perforaciones hechas por insectos y crecimiento de microorganismos. Algunas pinturas están cubiertas por un hongo negro. También existen algunos graffiti.

Se excavaron en el sitio dos pequeños pozos poco profundos, en los que se encontraron cerámicas, líticos, obsidiano y conchas. Este material no ha sido datado.

6.2 Ayasta, departamento de Francisco Morazán

A pocos kilómetros al sur de Tegucigalpa se encuentra Ayasta, donde existen seis aleros a ambos lados de un cañón. Como en el caso de Yaguacire, estos aleros están formados por toba volcánica del grupo Padre Miguel. Casi todas las figuras son grabados con pocos trazos de imágenes pintadas. Algunos de los motivos se encuentran en superposición sobre otros. Los motivos zoomorfos incluyen ratones y lagartos, además de un animal con manchas, una cola curvada y un hocico que parece tener un ave en su estómago. Una figura parecida a una rana tiene un elemento circular en su estómago y se ha sugerido que podrían ser las glándulas que secretan un tóxico utilizado como droga alucinante (Erasmus Sosa, comunicación personal, 1994). Gran parte de los grabados representa figuras antropomorfas sumamente estilizadas, generalmente con penacho o antenas. Un antropomorfo con cuernos y una cola larga curvada se presenta de perfil en un estilo más realista que los demás. Varias de las paredes han sido marcadas con perforaciones pequeñas de tamaño uniforme que podrían representar un sistema de cálculo. Las pinturas están muy erosionadas. Casi todos los petroglifos han sido afectados por el tizado.

6.3 Santa Rosa, departamento de Francisco Morazán

Santa Rosa, otro sitio cerca de Tegucigalpa, es un alero con una cantidad de perforaciones entre los petroglifos en una forma bastante sistemática. Las imágenes grabadas incluyen una figura parecida a una tortuga y formas estilizadas de serpiente.

6.4 Santa Elena, departamento de Francisco Morazán

Santa Elena está situada en un cerro con una gran vista del valle y de la ciudad de Tegucigalpa. Existen dos aleros de toba volcánica, cada uno con imágenes muy distintas. Ambos tienen grabados, varios de los cuales presentan rasgos de pintura. Como en

otros sitios cercanos a la ciudad, los petroglifos han sido remarcados con tiza.

El alero del norte mide aproximadamente 5 m de ancho y posee una cantidad de figuras antropomorfas y zoomorfas; la más destacable es la imagen de una serpiente “plumada” de un largo de 2,80 m (Fig. 64). Está representada con una línea sinuosa que define su cuerpo ondulado con marcas adicionales; incluyen plumas que se extienden de la cola, una lengua bifurcada, la mandíbula, un ojo y un elemento encima de éste que podría representar una oreja o “ceja”. Este motivo claramente es de origen mesoamericano y puede ser comparado con la serpiente plumada en el altar O de Copán (Spinden 1913, fig. 26) o con una serpiente idealizada de una pintura mural en Chichén Itzá, Yucatán, México (ibid.; D. Stone 1957). D. Stone describe dos grabados más a la izquierda de la figura principal como otra serpiente en dos mitades. Una línea entre ambos indica la continuidad entre los dos elementos. Esta continuación está acentuada por la forma de la figura. La mitad derecha muestra un cuerpo curvado con lengua no claramente bifurcada. Una voluta encima de la cabeza podría representar un “penacho”. D. Stone (1957) menciona manchas y escamas sobre el cuerpo, pero en 1994 solamente se notaba un círculo. En el lado izquierdo, dos formas curvadas hacia arriba reflejan el contorno de la lengua o posiblemente las plumas de una cola. Se podría comparar estos grabados con figuras de serpientes en Copán que tienen cabezas grotescas en sus bocas o con una serpiente con una cabeza humana de Yaxchilán (Spinden 1913, figs. 23 y 24; D. Stone 1957). Dos figuras antropomorfas y una cara debajo de los motivos zoomorfos contrastan bruscamente con ellas por su técnica y estilo. En vez de una línea sinuosa y una forma elaborada, se ejecutaron el torso y la cara en forma más rectilínea.

Los grabados en el alero sur están distribuidos en una pared de un largo de 10 m. Muestran casi exclusivamente motivos geométricos, mayormente espirales que están interrelacionadas entre sí, y no representan como elementos aislados, como es el caso en el primer alero.

Durante excavaciones en el sitio, D. Stone encontró cerámica sin pintura, dos tiestos de color rojo oscuro y un “cuenco con una protuberancia elevada lineal en combinación con un diseño inciso de greca como adorno” (D. Stone, 1957, p. 92, fig. 74A). Aunque D. Stone sugiere que las serpientes podrían mostrar influencia de la cultura chorotega, concluye que “las pictografías² y serpientes de Santa Elena representan una mezcla de tipos culturales, justamente como encontramos en mucho de la cerámica en la hoya de Tegucigalpa” (ibid., p. 96, fig. 74A).

6.5 Santa Rosa, departamento de Comayagua

La imagen de la serpiente plumada también aparece en varios otros sitios de la región central. Santa Rosa de Tenampúa en el valle de Comayagua ha sido descrito extensamente por Reyes Mazzoni (1975, 1976, 1977). Los grabados existen en una barranca de roca ignimbrita y de toba. Las figuras incluyen dos serpientes “plumadas”,

dos otras serpientes y un mono grande bailando. Solamente en una de las “serpientes plumadas” se ve claramente la representación de plumas, pero la línea sinuosa del cuerpo es similar a otras representaciones. La estilización de la cabeza y del cuerpo, la forma rectangular de la boca y la acentuación del labio superior son parecidos a los rasgos de las figuras de Santa Elena. Además, Reyes Mazzoni (1975, 1976a,b) señala los segmentos rectilíneos del cuerpo y la lengua bifurcada. Compara estas figuras con cerámicas policromas de Copán y del valle de Comayagua pertenecientes a los períodos Clásico Temprano y Tardío. Este investigador ve también relaciones iconográficas con la figura de Quetzalcoatl en el Altar O de Copán y a murales en Teotihuacán, México. En base a estas comparaciones sugiere que los petroglifos podrían datar del Clásico Tardío. Sin embargo, añade que la técnica y el material son diferentes de las representaciones de Copán y que la influencia es más bien indirecta (Reyes Mazzoni, 1976a,b, 1977).

6.6 *Yarales, departamento de Comayagua*

Yarales es otra cara rocosa en una barranca que es dominada por el motivo de la serpiente (Agurcia Fasquelle 1976; Reyes Mazzoni, 1977). La representación geométrica es parecida a dos de las serpientes de Santa Rosa, departamento de Comayagua. Una segunda serpiente muestra una línea más fluida, pero ambas tienen su labio superior elevado y volutas que parecen a las de Santa Rosa. Ninguna de las serpientes muestra plumas.

6.7 *Nevada, departamento de Francisco Morazán*

El sitio de pinturas rupestres de Nevada se encuentra cerca de Talanga. Las pinturas incluyen una cabeza de una serpiente, la línea de la cual es más fina que la de otras figuras de este lugar. Líneas sinuosas denotan las formas de la lengua bifurcada, fuego o humo extendiéndose de la boca y de un ojo. Todos estos rasgos indican nuevamente influencia mesoamericana, lo que es acentuado por la combinación de líneas curvas y formas geométricas. Sin embargo, la mayoría de las pinturas en este sitio consiste en círculos o anillos en cuyo interior hay estrellas pintadas, círculos o cruces. Por eso, Nevada es atípico entre los sitios documentados en cuanto presenta una predominancia de imágenes geométricas. También muestra una gama diversa de colores. Aparte del ocre que se halla en la mayoría de los sitios, aquí también hay rosado, anaranjado, anaranjado-amarillo y violeta. Durante la investigación de los años 1993-1995, estos

últimos dos colores no fueron encontrados en ningún otro sitio. El contraste entre las imágenes figurativas y geométricas puede implicar diferentes periodos de producción.

6.8 *Picila, departamento de Intibuca*

El sitio de Picila consiste en dos piedras grandes de toba volcánica que están a una distancia de 300 m la una de la otra. Las figuras en una de las piedras incluyen una cara y tres antropomorfos grabados en forma rígida geométrica (Fig. 65). Los brazos cuelgan de los hombros a ambos lados del torso con manos extendidas horizontalmente en forma de una "S". Piernas y pies son tratados de una manera parecida. Todos los torsos son alargados. Solamente una de las figuras tiene cabeza representada por una "U" invertida sin línea base (como también la cara mencionada). El torso de una figura tiene en su interior dos líneas rectas horizontales, mientras el de la figura sin cabeza está decorado con un diseño de líneas cruzadas ("criss-cross"). Formas curvilíneas y espirales están grabadas a los lados de las figuras y en la parte superior de la roca. La estilización de las figuras es parecida a la de algunos antropomorfos de la Cueva Pintada, Azacualpa, en el departamento vecino de La Paz (ver abajo).

La segunda piedra muestra un mono, espirales, caras y un solo antropomorfo como también motivos de "escalera", una de las cuales está formada por 20 cortes, líneas horizontales y paralelas de un largo de aproximadamente 8 cm, rodeadas por un contorno. Otra figura de este tipo consta de 23 líneas y no tiene contorno. El estilo y la forma de estas figuras son muy diferentes de las representaciones de la primera piedra. Sus ranuras son menos marcadas, lo que sugiere que posiblemente fueron producidas en épocas y por autores diferentes. Reyes Mazzoni (1976) menciona Picila, se refiere a la documentación del sitio de Lunardi (1948) y reproduce sus dibujos.

6.9 *La Cueva Pintada, departamento de La Paz*

La Cueva Pintada, Azacualpa, cerca de Santa Elena y Marcala, es el sitio de pinturas rupestres más diversas que hasta ahora ha sido documentado en Honduras. Se trata de un alero de roca ignimbrita volcánica en una pendiente de una montaña escarpada que ofrece una vista panorámica hacia el oeste al valle del río Chinacla. Tiene un largo de aproximadamente 40 m incluyendo el alero principal y paredes rocosas asociadas. Muestra 9 grupos diferentes de pinturas que comprenden una variedad de formas y estilos. (Su numeración citada corresponde a los informes del IHAH.)

La mayoría del arte rupestre es pintado, en gran parte en blanco u ocre con algunas figuras en anaranjado-rojo, azul y púrpura-negro. También existen algunos pocos grabados. Hay numerosas y diversas imágenes: figuras antropomorfas y zoomorfas, así como formas no figurativas incluyendo motivos geométricos. Una cantidad de las imágenes se superponen.

El Grupo 1 incluye pocos petroglifos, mayormente no figurativos, cuyo contorno

ha sido marcado con pintura. Las pinturas principales muestran varias figuras antropomorfas, tres de las cuales están representadas de frente con sus brazos colgando a los lados y manos y pies extendidos en ángulo recto. Dos motivos no tienen cabeza y muestran una postura rígida parecida a la de las figuras de Picila. Una está pintada en blanco con cuerpo lleno, mientras la otra - casi la mitad del tamaño de la primera - tiene un contorno blanco; un área entre sus piernas ha sido llenado con pintura blanca, un rasgo repetido en otras partes de la pared. Un antropomorfo rojo está representado cabeza abajo. Otra figura roja ha sido repintada con blanco. Tiene un elemento rectangular sobre su cintura como un cinturón ancho. Sus brazos y piernas están doblados y un brazo levantado sugiriendo movimiento. Dos otros antropomorfos, uno sin cabeza, presentan líneas de puntos saliendo de sus manos y de su pie, posiblemente representando gotas.

El segundo grupo de figuras puede ser dividido en dos paneles, que difieren en área y estilo. Un subgrupo incluye dos figuras antropomorfas de perfil con piernas y brazos doblados, al parecer portando palos o alguna clase de armas. Una tercera figura, cuyo contorno la muestra de frente, levanta una lanza encima de su cabeza. Un elemento amorfo o una figura humana sumamente estilizada con "piernas" y torso está repetido en este sitio en el grupo 4. A mayor altura de los motivos antropomorfos están varios elementos zoomorfos pintados lado al lado en una línea horizontal disminuyendo en tamaño hacia la derecha. Algunos parecen perros, otros tienen cuernos. Una impresión de mano en negativo de color púrpura oscuro aparece al lado de otro antropomorfo con lanza, cuyos brazos y piernas están doblados como si estuviera listo para lanzar el arma. Una cara de perfil tiene rasgos inusualmente delgados como una caricatura. Una criatura parecida a un lagarto está pintada de cabeza, de color púrpura oscuro, con algunos puntos a su lado.

En un segundo subgrupo predominan las figuras antropomorfas pintadas en rojo y blanco. A la altura de unos 3 m desde el suelo se encuentran dos antropomorfos, ambos sosteniendo un instrumento cerca de su cabeza. Debajo se halla un par de figuras con cuerpo lleno pintado en blanco. Una está de perfil, con un brazo que tiene flecos en un lado y una mano con cinco dedos. La otra figura muestra la representación rara de un torso inferior como si el artista hubiera querido representar la pelvis. Las figuras debajo de esta área son menos detalladas y mayormente solamente contorneadas. Algunas están superpuestas sobre otras o colocadas en espacios apretados. Un antropomorfo de perfil porta también un palo. Otro motivo parece tener alas y un hocico.

Entre los grupos 2 y 3 se encuentra una impronta de mano positiva y varias figuras antropomorfas de perfil, mucho más pequeñas que las anteriores, algunas de las cuales parecen tener penacho.

El tercer grupo incluye motivos zoomorfos y antropomorfos. Hay varias figuras superpuestas. El motivo más sobresaliente es una figura sin cabeza con contorno blanco. Tiene un área sólida en blanco entre sus piernas, parecida a otro motivo en el primer grupo y las de Picila. Un antropomorfo rojo parece mostrar el contorno de pecho,

cabello y penacho en una rara representación de una mujer. Sus brazos y pierna derecha están levantados como si estuviera bailando. Aunque estas dos figuras son parecidas a las del grupo 1 y a varias del grupo 2, la mayoría de las representaciones en el grupo 3 son muy diferentes a las descritas antes. Casi todas se presentan contorneadas, en color rojo, púrpura roja o anaranjado. Un motivo parece ser mitad animal, mitad humano. Un cuerpo y cuatro patas están adheridos a la cabeza humana con torso, lo que recuerda la idea de un centauro; tiene una cola larga levantada hacia atrás. Su brazo está extendido hacia delante y porta un palo o una lanza. Otra figura tiene un penacho o un tocado de cabello elaborado. Sus brazos están levantados a ambos lados de la cabeza como en sorpresa y las piernas están dobladas hacia afuera. Un diseño de líneas gruesas entrelazadas como una serpiente está pintado sobre su cintura. El gran tamaño y la decoración del “cinturón”, así como la postura estilizada de la figura podrían indicar que está ocupada en algún rito. Dos figuras parecidas a serpientes tienen segmentos pintados en blanco. Un círculo está dividido en cuatro segmentos, dos de los cuales están pintados en rojo. Otro círculo aparece en el grupo 4, esta vez dividido en seis segmentos. Aparte de una impronta de mano en negativo, éste es la única imagen reconocible en el grupo 4.

El Grupo 5 está pintado sobre una saliente de la roca a unos 7 m de altura desde el suelo. Solamente utilizando una escalera se puede acceder a este conjunto y al Grupo 7 con facilidad. La figura principal es una “serpiente” larga en color blanco representada en forma de U. Tiene manchas a lo largo de su torso y plumas o elementos parecidos a llamas extendiéndose de ambas terminaciones.

A diferencia de la mayoría de los grupos ya descritos, el Grupo 6a (llamado así porque se identificó después de que los grupos 6 y 7 ya habían sido nombrados, situado entre los dos) tiene mayormente motivos no figurativos y geométricos. Las imágenes incluyen elementos rectangulares y circulares como también formas de “U”. Los diseños comprenden formas geométricas cuidadosamente planificadas, como elementos en V y figuras de tipo “escalera”, los que parecen diseños de textiles. Una figura antropomorfa estilizada está representada con dos volutas en lugar de la cabeza. Otra está pintada en contorno blanco, tiene una cabeza incompleta, probablemente a causa de deterioro natural. Es parecida a las figuras del grupo 5 y las sin cabeza de los grupos 1 y 3. Una representación mitad ave mitad hombre tiene un pico u hocico y alas, y está parado en forma recta. Porta un palo o lanza y está pintada encima de varios antropomorfos blancos. Una larga figura parecida a una serpiente tiene un diseño de puntos como en el grupo 5. Un antropomorfo con contorno blanco, que se encuentra en el techo, tiene sus brazos levantados encima de su cabeza y sus piernas dobladas a la altura de las rodillas. Por su estilo y rasgos (ojos, boca, dedos de manos y pies) es similar a las figuras antropomorfas documentadas en Ayasta (departamento de Francisco Morazán), La Cueva Pintada (departamento de Comayagua) y El Rancho Quemado (departamento de Comayagua). Otros motivos del grupo 6a son tres figuras antropomorfas pintadas en blanco que parecen alejarse de una criatura parecida a un perro (Fig. 66). Sus brazos están levantados como si tuvieran miedo o sorpresa. Una tiene su boca abierta, otra está presentada con genitales.

Las pinturas del grupo 7 difieren de todas las demás representaciones por el estilo y la diversidad de los motivos antropomorfos, zoomorfos y elementos no figurativos. Incluyen una cabeza de animal “feroz” mostrando sus dientes y un diseño geométrico como mazorca de maíz. Otra pintura parece mostrar un par de piernas, brazos y cuello no conectados.

La superposición de muchas figuras y la variedad de sus formas y estilo sugieren que el sitio fue pintado en diferentes períodos, por diferentes culturas o con diferentes finalidades. El contorno de algunas de las figuras en el grupo 3 ha sido marcado con tiza oscura. Su estilo más tosco las distingue de las figuras circundantes y podrían haber sido añadidas recientemente, como graffiti.

A lo largo de todo este sitio, las representaciones humanas aparecen en varias perspectivas. Muestran diferentes grados de movimiento, lo que no es usual en otros lugares documentados. Muchas de estas figuras parecen estar ocupadas en algún rito, como demuestran su vestimenta, postura y accesorios. Varios de los motivos se repiten, como las figuras humanas estilizadas (frecuentemente sin cabeza), las “serpientes” y los elementos geométricos. Algunas de las imágenes son muy diferentes de las registradas en otros sitios, mientras otras sugieren un intercambio de ideas e influencias. Como la mayoría del arte rupestre de Honduras que presento, este sitio se encuentra en el área históricamente poblada por los Lenca. En la época de la conquista, los Lenca dominaban el oeste y la parte central de Honduras. Esto podría explicar ciertas similitudes con el arte rupestre de otros lugares, especialmente en la región central como el valle de Comayagua (por ejemplo Picila o Rancho Quemado).

El arte rupestre de Cueva Pintada en general está en buen estado de conservación porque la profundidad del alero protege la mayoría de las obras de los efectos de la meteorización. En tiempo más reciente se cavaron huecos en la pared para la construcción de un corral de animales.

6.10 Oropolí, departamento de El Paraíso

El arte rupestre de Oropolí está situado al este de Honduras y puede ser asociado con el Área Intermedia. Como en otras denominaciones indígenas que terminan en -li, el nombre del sitio se vincula con el idioma extinto Matagalpa que es parte de la familia Misumalpa (Miskito, Sumo-Tawahka y Matagalpa); se supone que esta denominación se refiere a agua corriente.

El arte rupestre del sitio consiste en petroglifos localizados en una serie de caras rocosas casi verticales. Están formadas por roca ignimbrita volcánica y se encuentran en ambos márgenes del río Oropolí. Las figuras en los dos paneles principales muestran una densidad y complejidad de formas, única entre los sitios documentados en Honduras. Las imágenes conectadas entre ellas están grabadas con líneas anchas uniformes de poca profundidad. Varios de los motivos han sido repetidos. Las caras rocosas se dividen naturalmente en bloques separados por secciones o fracturas. Algunas de las figuras continúan de un lado al otro de la fractura y no dejan reconocer cuales

de las separaciones ya existían cuando se produjeron los petroglifos.

Una cara entera (de unos 2,30 m de altura y 3,50 m de largo) está cubierta por grabados, en gran parte antropomorfos, al parecer separados por una larga fractura vertical y dos horizontales de menos profundidad. Las imágenes documentadas incluyen caras y figuras antropomorfas con cuernos y “antenas”. Un elemento en forma de U termina en sus lados en volutas y se junta a una cara de más abajo. Este motivo se repite dos veces aquí y tres veces en un segundo panel. En la primera pared, la cara está representada por tres círculos que indican los ojos y la boca abierta. Otro círculo aparece encima de la cara en un triángulo, mientras dos protuberancias en ambos lados pueden representar las orejas o extensiones de una máscara.

Los petroglifos de la segunda pared no están agrupados tan densamente como los de la primera. Sus motivos figurativos incluyen criaturas parecidas a aves y a monos. Una de las figuras antropomorfas muestra la misma estilización de los motivos del primer lugar, pero está más completa en su forma. Tiene lóbulos hinchados u orejeras y proyecciones sobre la cabeza que sugieren cabello o penacho. También tiene un falo grande, la única representación de genitales en Oropolí (Fig. 67).

Los petroglifos de los dos lugares principales son muy parecidos en su técnica, estilo y forma, lo que puede significar que fueron grabados por un artista o un grupo de artistas en un tiempo limitado. Además, el carácter interrelacionado de las figuras podría implicar que fueron concebidas como una sola composición.

Varias de las demás caras rocosas de Oropolí están grabadas con una línea más fina y las figuras frecuentemente se presentan aisladas y no conectadas. Incluyen un animal de un largo de aproximadamente un metro con una cola larga que se dobla sobre su cuerpo. Tanto la cola como el torso están cubiertos de manchas. Dos antropomorfos en el mismo lugar tienen sus brazos y manos levantados como si estuvieran listos para juntarse.

La localización abierta del sitio, combinado con la naturaleza estilizada de los petroglifos, podría sugerir que fueron creados para conmemorar un evento distinto o para relacionarlos con una ceremonia. En este sentido, el arte rupestre puede haber tenido la función de un mural público que ofrecía acceso fácil y vista del arte al público en general.

El estado elaborado de los grabados y la variedad de sus formas muestran un valor artístico significativo. Esto provoca preguntas respecto a la naturaleza y al rol de los artistas. ¿Trabajaron como individuos o en un grupo y qué relaciones tenían con su comunidad?

Aparte de las partes y fracciones mencionadas, los petroglifos de Oropolí están en un excelente estado de preservación.

6.11 Moroceli, departamento de El Paraíso

Este sitio, que fue registrado por Reyes Mazzoni bajo el nombre de Las Pintadas, consiste en una larga cara rocosa con una amplia vista del valle. La mayoría de las

figuras consta de grabados rupestres, algunos de los cuales fueron pintados. Las pinturas son mayormente improntas positivas de manos, un motivo que aparece casi en todos los sitios de pinturas rupestres de Honduras. Algunas están a más de 3 m desde el piso. Otros motivos incluyen una “calavera”, espirales, círculos y una figura parecida a un nautilo. Las imágenes han sido pintadas en gran parte en color rojo oscuro aunque algunas son de color blanco, anaranjado o púrpura. Los grabados muestran caras, figuras geométricas y una forma de serpiente de la que Reyes Mazzoni (1977) supone que presenta “posibles vínculos estilísticos con culturas mexicanas”. Es menos visible que las serpientes de Santa Rosa (departamento de Comayagua) y Santa Elena (departamento de Francisco Morazán), pero también se puede ver la acentuación del labio superior y la forma rectangular de la boca. Otra figura podría representar a un grillo. La diversidad de formas y técnicas sugieren que las pinturas y los grabados fueron producidos en tiempos diferentes.

6.12 Walpa Ulpan Sirpe, departamento de Gracias a Dios

En Walpa Ulpan Sirpe en la Mosquitia se documentó una figura de serpiente grabada en una roca grande en medio del río Plátano (Fig. 68). El diseño largo está a dos metros sobre el nivel del agua y puede ser visto fácilmente desde botes que van río arriba. Helbig (1956) sugiere que podría tratarse de una figura humana con penacho elaborado. Sin embargo, el diseño es parecido a las serpientes de Santa Elena respecto a la estilización de la cabeza, aunque usa una línea más sinuosa, no rectilínea, y diferente en la decoración del cuerpo. La “cola” también es elaborada, pero las plumas son menos visibles.

Una segunda roca en la cercanía está grabada con círculos concéntricos y diseños parecidos a caras. Otra roca a una distancia de 2 ½ km río arriba tiene caras, círculos concéntricos y figuras de palitos (“stick-like figures”) con cola. También muestra un raro diseño floral que es similar a una figura documentada en La Piedra Floreada.

6.13 La Piedra Floreada, departamento de Colón

La Piedra Floreada se encuentra en el Río Kinikisné, cerca de Sico, aproximadamente a 50 km al oeste del sitio Walpa Ulpan Sirpe. Se trata de dos cantos rodados al borde de un río, en parte escondidos por densa vegetación. Uno está grabado con 12 motivos abstractos, antropomorfos y zoomorfos claramente alineados. Como indica el nombre del sitio, varias de las figuras muestran formas orgánicas o florales dibujadas con líneas sinuosas. Una figura, parecida a la de Walpa Ulpan Sirpe, tiene cuatro ondulaciones como la decoración de plumas sobre una cabeza. Una línea doble curva parece representar una cola. El motivo más impresionante es el de un reptil (Fig. 69). Su cuerpo en forma de U termina en dos volutas, una en la cabeza, otra en la cola. El rostro muestra una boca con lengua dentada. La cola se eleva encima de la cabeza y

presenta, aparte de volutas, formas de plumas parecidas a las de la cabeza. Los cuatro pies están doblados como si estuviera corriendo o bailando. Entre los elementos geométricos hay dos círculos concéntricos conectados por líneas cortas que la gente local describe como un sol. Una figura parecida fue documentada en la parte superior del río Guáraska en el valle vecino. La otra piedra solamente tiene tres figuras de las cuales dos son parecidas al motivo “sol”. La tercera es más elaborada y recuerda una orquídea con espirales que se extienden de un círculo y una línea recta con apéndices sugiriendo una lengua o un estambre. En la cercanía inmediata del sitio se encuentran varios montículos.

Estos petroglifos podrían ser obra de los ancestros de los indígenas actuales Pech quienes vivieron aquí hasta los siglos XVII o XVIII cuando abandonaron la región debido a la invasión de los Miskitos y Ladinos (Lara Pinto 1991 y Van Davidson, 1991). Existe un camino del valle de Paulaya a Olancho donde todavía se encuentran comunidades Pech y donde se documentó otro sitio de petroglifos con motivos parecidos.

7. Resumen

Los programas iniciales para el registro de los sitios de arte rupestre han demostrado la importancia de los grabados y pinturas rupestres como parte del patrimonio cultural del país. Hasta ahora, estos programas se han ocupado más de la documentación que del análisis. Aparte de algunas características presentes en aquellas imágenes que pueden reflejar una influencia de culturas de Mesoamérica, es difícil ubicar cronológicamente el arte rupestre. Los indígenas hablantes de los idiomas Lencas, Pech y Misumalpan han habitado el país por miles de años antes de la conquista europea. Sus ancestros pueden ser los antiguos artistas quienes crearon estas obras impresionantes sobre rocas. Algunos diseños aparecen en muchas regiones, otros son únicos; algunos son realistas en su presentación, mientras otros están tan estilizados que no se los puede interpretar. En cualquier caso, los mensajes del pasado recién podrán ser descifrados. Se requieren muchas otras investigaciones, más contextuales y comparativas, y espero que este primer intento de una sistematización sea seguido por otros.

Agradecimientos

Agradezco la colaboración de Dr. Gloria Lara Pinto y Pastor Gómez quienes revisaron y mejoraron mi manuscrito y de Rowan McKittrick quien desarrolló el método de registro y visitó casi todos los sitios.



Fig. 62: Sitios de arte rupestre en Honduras (basado en el mapa de George Hasemann, 1996).



Fig. 63: Pintura blanca de Yaguacire, departamento de Francisco Morazán. Actualmente esta figura es negra debido al crecimiento de microorganismos.

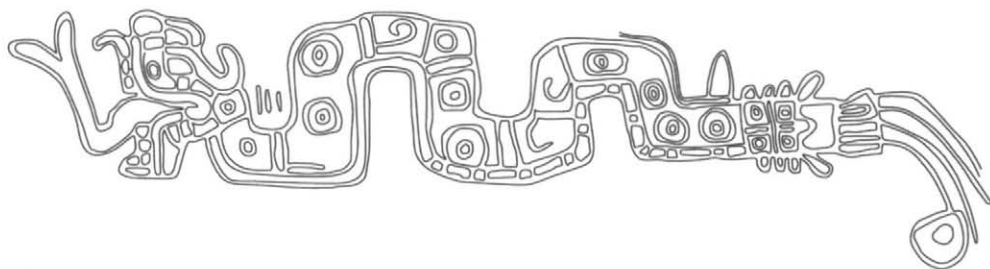


Fig. 64: Petroglifo de serpiente plumada en Santa Elena, departamento de Francisco Morazán.

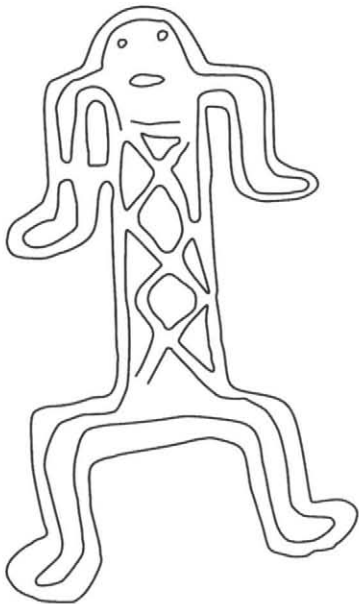


Fig. 65: Grabado de antropomorfo en Picila, departamento de Intibuca.



Fig. 66: Pinturas blancas de tres antropomorfos y un animal, La Cueva Pintada, Azacualpa, departamento de La Paz.

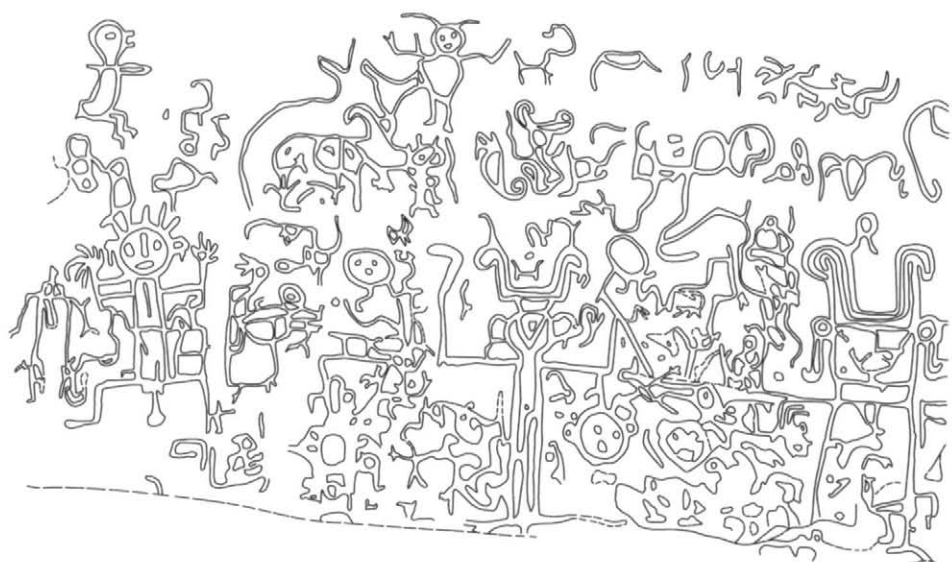


Fig. 67: Grabados de Oropoli, departamento de El Paraíso.

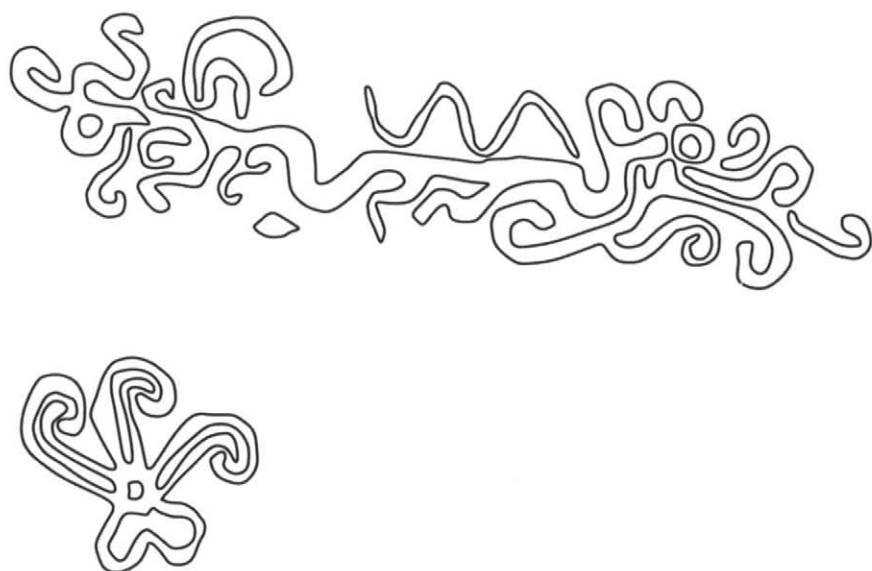


Fig. 68: Grabados de Walpa Ulpan Sirpe, departamento de Gracias a Dios.

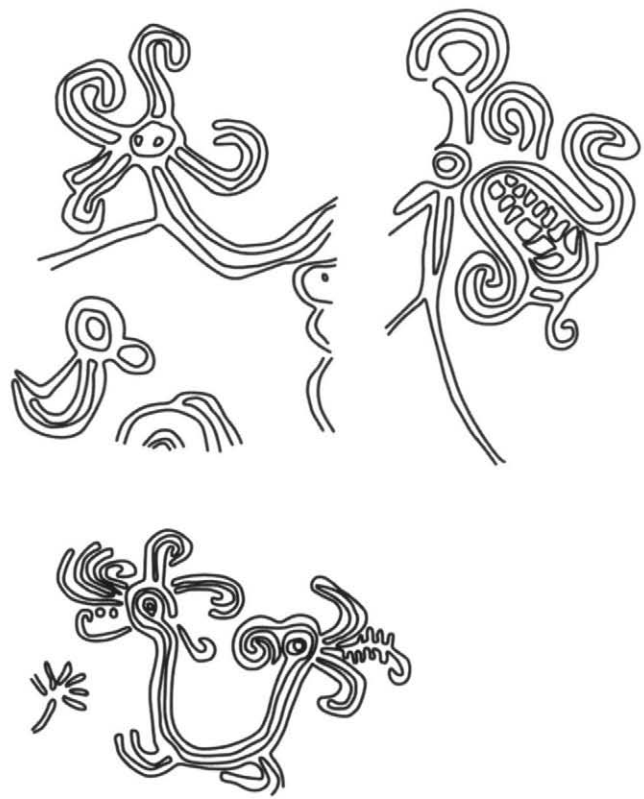


Fig. 69: Grabados de La Piedra Floreada, departamento de Colón.

Suzanne Baker

ARTE RUPESTRE DE NICARAGUA

1. Ubicación física y cultural

Nicaragua yace en el centro geográfico del istmo centroamericano (Fig. 70). Su localización como puente entre norte y sur ha originado un rico escenario ecológico y una compleja prehistoria. Topográficamente el centro del país está dominado por tierras altas que corren de noroeste a sureste y separan el Pacífico de las tierras bajas costeras del Atlántico. Las elevaciones sobre el nivel del mar varían de 2000 metros en las montañas en la parte norteña más alejada del país, a 300 metros en los cerros sureños de la península de Rivas y la región del Río San Juan. La vertiente acuífera del Atlántico, que abarca las dos terceras partes orientales del país, contiene la mayoría de los grandes ríos del país. Estaba, y de alguna manera aún está compuesta de selvas tropicales y sabanas de pinares, áreas que prehistóricamente fueron del dominio de esparcidas poblaciones de cazadores/recolectores, quienes explotaron los recursos de los bosques, ríos, y océano y se dedicaron a una agricultura de quema y rasa a pequeña escala.

Una cadena de volcanes domina la región costera del Pacífico. Otros rasgos naturales de gran importancia de las tierras bajas del Pacífico son dos grandes lagos de agua dulce: Lago Nicaragua (Cocibolca) que cubre 8264 kilómetros cuadrados y el Lago Managua (Xolotlan) con 1049 kilómetros cuadrados de área. Conectados en el pasado, están ahora separados por 25 kilómetros de tierra firme. El agua dulce, los recursos lacustres con suelos volcánicos fértiles, se combinaron para crear una ubicación ideal de densas poblaciones humanas prehistóricas, muchas de las cuales se dedicaban a una agricultura intensiva a la llegada del contacto con los europeos (Lange et al. 1992: 4-5). Había entonces áreas considerables de selva tropical seca en la zona del Pacífico, que han desaparecido casi en su totalidad.

Se ha conducido relativamente poco trabajo arqueológico en Nicaragua, por eso nuestra visión de las poblaciones prehistóricas es muy incompleta. No se han hallado sitios del período Paleoindio ni del Arcaico. Las fechas más tempranas hasta ahora establecidas se derivan del análisis de cerámica. En la región de Rivas, la cerámica más antigua se remonta aproximadamente al período de la Zona Bicromada (1000/500 a.C.-500 d.C.) (Lange et al. 1992: 176); Healy 1980: 306). Haberland (1992: 115) cree que debieron haber asentamientos en la isla de Ometepe que se remontan a 1500 a.C. (Haberland 1992: 115). La secuencia cultural de Magnus (1974) de la costa Atlántica, basada en fechas de radiocarbono y comparaciones de la cerámica, empieza alrededor de 400 a.C. Obviamente queda mucho por descubrir sobre los asentamientos tempranos en Nicaragua.

La información de las crónicas españolas, la lingüística, y la escasa cantidad de

información arqueológica disponible, nos muestra una compleja mezcla de poblaciones precolombinas al momento del contacto con los europeos. Pueblos tribales, tales como los Ramas, Sumu, y Matagalpa que creen tener afiliaciones sudamericanas, ocuparon la vasta vertiente del Atlántico (Newson 1987: 26). La zona del Pacífico, incluyendo la costa, la península de Rivas, las islas del lago Nicaragua, y la península de Nicoya en Costa Rica estaban compuestas de grupos que parecen haber representado múltiples migraciones de Mesoamérica, e incluían a los chorotegas, los maribios y los nicaraos. Se cree que los chorotegas fueron los más antiguos de estos pueblos migratorios, que arribaron de la región de Chiapas entre los años 800 d.C. y 1200 d.C. Al momento de la conquista española los chorotegas eran los más diseminados de estos grupos lingüísticos mesoamericanos, y ocupaban la mayor parte del golfo de Fonseca al sur de la punta de la península de Nicoya (Newson 1987: 28). Se tiene la creencia que los maribios o subtiaba eran originarios de Cholula, y al poco tiempo siguieron a los chorotegas. Los maribios también se asentaron en el occidente de Nicaragua. Los nicaraos, un grupo de habla nahuatl, fueron los últimos en llegar. Aunque la fecha exacta de su migración al sur se desconoce, aparentemente se establecieron alrededor del año 1200 d.C. de acuerdo a las evidencias etnohistóricas y de hallazgos de cerámica. Los nicaraos vivieron en la parte occidental del lago Nicaragua en el área de la península de Rivas, y su territorio separaba a los grupos chorotegas (Newson 1987: 30-32).

Los españoles llegaron a la costa del Pacífico de Nicaragua en 1522 y para 1524 habían establecido los primeros asentamientos permanentes de europeos. El comercio de esclavos pronto diezmó la región y Newson (1987: 105) estima que, para 1550, por lo menos entre 200.000 y 500.000 indígenas habían sido comerciados como esclavos, principalmente a Panamá y a Perú. Debido al tráfico de esclavos y a las enfermedades introducidas muchos demógrafos estiman que la población pudo haber declinado hasta en un 90%, especialmente en la costa del Pacífico (Lange et al. 1992: 24). La región del Atlántico de Nicaragua, por su densa forestación y accidentado terreno, permaneció relativamente aislada al control español y se convirtió en zona de influencia inglesa en los siglos XVIII y XIX.

2. Historia de Investigación del Arte Rupestre en Nicaragua

Nicaragua es arqueológicamente una de las regiones menos estudiada de las áreas centroamericanas; por consecuencia el alcance y profundidad de la investigación de su arte rupestre han sido igualmente limitados. Esta situación paulatinamente está cambiando a partir de la última década.

La primera vez que la atención mundial fue atraída al rico pasado antiguo de Nicaragua fue en la segunda mitad del siglo XIX, cuando exploradores norteamericanos y europeos, naturalistas, y otros estudiosos empezaron a visitar el istmo centroamericano (Belt 1874/1888; Boyle 1868; Sapper 2000; Squier 1851-2). Aunque ya grandes museos coleccionaban artefactos durante el siglo XIX y el principio del siglo XX,

hubieron escasas excavaciones científicamente serias y reconocimientos de limitado alcance antes de 1980. El arte rupestre fue confinado a menciones breves y secundarias en obras científicas grandes u otras de divulgación popular.

En la mitad del siglo XIX, Ephraim G. Squier, un diplomático del los Estado Unidos, viajó extensivamente por Nicaragua e hizo probablemente los primeros dibujos del arte rupestre, incluyendo petroglifos de Masaya y pinturas rupestres del lago Nihapa (ahora llamado Laguna Asososca) cerca de Managua (Squier 1851-2: Vol. 1: 402-405; Vol. 2: 24-27).

Earl Flint, doctor norteamericano, empezó a coleccionar materiales para el museo Peabody en 1878, excavando extensivamente en el sur de Nicaragua, incluyendo la isla Ometepe. Desafortunadamente, su obsesión por tratar de probar un origen pre-pleistoceno de las antigüedades de Nicaragua le impidieron ganar credibilidad como un investigador serio (Flint 1878-1899). Tenía un intenso interés en los petroglifos, los que pensó eran jeroglíficos de esos pueblos pre-pleistocenos. Por consecuencia, se encuentran muchos esbozos de arte rupestre hechos por Flint en la colección Peabody.

Durante los años de 1870 y 1880 se llevaron a cabo las primeras excavaciones científicas formales. J.F. Bransford, un doctor de la marina de EUA exploró y excavó en Ometepe en 1876. Ometepe está formado por dos volcanes – Concepción que ocupa la mitad noroccidental de la isla y Maderas en la mitad suroriental. Bransford excavó exclusivamente en Concepción, pero apuntó brevemente que habían petroglifos en “bloques” de basalto en la falda suroccidental del volcán Maderas (Bransford 1881: 64). Se aventuró a publicar unas de las primeras opiniones sobre el arte rupestre de Maderas, incluyendo la posibilidad de que los grabados en roca pudieron haber sido como “lápidas de sepulcros, en donde los rostros de fallecidos fueron supuestamente representados” y que eran muy antiguos (Bransford 1881: 82).

Después de Bransford, cinco años más tarde, el investigador sueco Carl Bovallius también excavó en Ometepe y en la isla Zapatera. Su reporte fue el primero en mencionar e ilustrar los numerosos petroglifos en la pequeña isla de La Ceiba (hoy llamada Isla El Muerto) cerca de Zapatera (Bovallius 1886: 43).

En 1926 Samuel Lothrop publicó su doble tomo *The Pottery of Costa Rica and Nicaragua*. En su obra menciona brevemente dos clases de “pictografías” o tallados en roca encontrados en la región del Pacífico - “diseños relativamente simples ... los que delínean figuras humanas, monos, y formas geométricas” y, segundo “glifos mucho más elaborados “basados en figuras de animales que se convierten en complejos geométricos” (Lothrop 1926b: 94).

Wolfgang Haberland, un arqueólogo alemán y primer excavador moderno, trabajó en la isla de Ometepe de 1958 a 1962. Aunque enfocó sus excavaciones en Concepción, Haberland también llevó a cabo algunas investigaciones superficiales en Maderas luego publicadas en dos artículos que reportaba de diez sitios con petroglifos, incluyendo el importante sitio de Corozal Viejo. Estos fueron los primeros sitios científicamente documentados de arte rupestre de Nicaragua (Haberland 1968;1970).

Joaquín Matilló Vila merece un reconocimiento por atraer atención pública a los

petroglifos de su patria. Su incesante interés y extensos viajes a sitios de arte rupestre por el país culminaron en varias obras publicadas a partir de 1960, hasta principios de 1980 (Matilló Vila 1965, 1968a, 1968b, 1973, 1981; Furletti y Matilló Vila 1977). El llevó a cabo uno de los primeros esfuerzos por describir y categorizar petroglifos sobre El Muerto y Ometepe en sus libros, los que continúan siendo importantes estudios (Matilló Vila 1968b; 1973). Aunque su trabajo adolece de reproducciones fotográficas de pobre calidad, una falta de documentaciones detalladas e interpretaciones altamente especulativas, sus observaciones y amplio conocimiento del arte rupestre de Nicaragua son un punto inicial para todo investigador.

El estudio limitado sobre arte rupestre de la isla El Muerto de Peter Thornquist (1981) es notable por contener los primeros dibujos detallados de esa isla. El arte rupestre también fue fotografiado y algunas veces esbozado, aunque no siempre documentado en detalle, durante investigaciones en la isla Zapatera de 1986 a 1995 (Baker y Smith 2001; Espinoza et al. 2001; Matillo Vila 1968a; Piedra et al. 2001).

El Archipiélago de Solentiname, a la orilla sureña del lago Nicaragua, se convirtió en un enfoque de estudios del arte rupestre en 1990. Un equipo italiano empezó un programa de investigación, excavación, y documentación de arte rupestre en 1994-1995 (Di Cosimo 1999; Laurencich Minelli y Di Cosimo 2000; Laurencich Minelli *et al.* 1996). Documentaron 23 sitios de arte rupestre, y Di Cosimo (1999) posteriormente produjo un estudio de petroglifos en dos sitios - Cueva del Murciélago y el sitio H, un sitio al aire libre. En 1996 Jorge Zambrana del Museo Nacional de Nicaragua publicó los resultados de una investigación arqueológica de trece islas del archipiélago. De los 93 sitios documentados, 38 contenían petroglifos con un total de 146 de ellos (Zambrana 1996: 25-36).

Rigoberto Navarro, también del Museo Nacional, publicó el primer análisis comparativo de motivos de grabados rupestres, comparando los de doce sitios en los departamentos de Managua, Masaya y Carazo con diez sitios en el archipiélago de Zapatera. Navarro trató de tipificar y cuantificar estas imágenes y construir por lo menos un marco comparativo preliminar, basándose en la obra de Matilló Vila en 1965 (Navarro 1996).

Continuando el extenso enfoque en los petroglifos de la isla Ometepe, el Proyecto Arqueológico de Ometepe, dirigido por Suzanne Baker y Michael Smith, inició una investigación arqueológica sistemática y un proyecto de documentación de los petroglifos a gran escala en el lado de Maderas de la isla Ometepe durante las temporadas de 1995 a 2001, una densa concentración de petroglifos fueron encontrados dentro de un área de 20 kilómetros cuadrados. Setenta y tres sitios y más de 1400 rocas con petroglifos (casi 1700 paneles de grabados) han sido documentados hasta la fecha, esbozados y fotografiados. Varios reportes de campo se han emitido, y análisis más detallados se tienen en preparación (Baker 1995-2002, 1996, 1997, 2000). Otro investigador, Hartmut Lettow, un artista gráfico, también ha estado documentando los petroglifos de Ometepe informalmente a través de frotages y dibujos desde mediados de 1990 (Lettow 1996, 1999).

3. Ubicación del arte rupestre

Como fue discutido anteriormente, la mayor parte del arte rupestre registrado y reportado está localizado en la región del Pacífico de Nicaragua, especialmente cerca de Managua, al sur de Managua en los departamentos de Carazo y Masaya, y en las islas del lago Nicaragua. Entre estos últimos, los de las islas Ometepe, Zapatera y El Muerto y las islas del Archipiélago de Solentiname, son especialmente bien conocidas. Ometepe tiene quizás la concentración más densa de arte rupestre reportada hasta la fecha en Centroamérica.

Al este de los lagos, parece abundar arte rupestre en Chontales, aunque no ha habido trabajo formal en arte rupestre en esa región (Belt 1874/1888: 48, 53; Matilló Vila 1968^a; Rigat 1992). Matilló Vila (1968a) cree que Chontales podría ser el área más rica de arte rupestre de Nicaragua. Se pueden admirar ejemplos de las rocas grabadas de Chontales en el museo arqueológico Gregorio Aguilar Barea de Juigalpa. Se han reportado petroglifos también al sur de Chontales en la provincia de Río San Juan (Matilló Vila 1968a).

Al norte y en la parte central norteña del país Matilló Vila (1958, 1968a) observó petroglifos en las provincias de Jinotega, Matagalpa, Estelí, y Boaco. Otros autores que mencionan arte rupestre en esta región son Guillende Herrera (1936) y CIERA-MIDINRA (1984). Edgar Espinoza del Museo Nacional de Nicaragua recientemente fotografió un nuevo sitio con pinturas rupestres en Somoto en el departamento de Madriz (Espinoza 2002, comunicación personal). Aparte de ser fotografiados, los sitios de estas áreas no han sido formalmente registrados.

El arte rupestre de la remota región Atlántica se desconoce mayormente, aunque Conzemius (1932: 44-46) mencionó muy brevemente petroglifos en su monografía sobre la etnografía de los indios Miskitos y Sumus. El (1932: 45) observó petroglifos en zonas ribereñas, incluyendo el río Coco bajo de la remota región noratlántica. Recientemente, Anna Rosa Fagoth de la Asociación Cultural Tininiska fotografió petroglifos con diseños curvilíneos serpenteados en el río Coco al norte de Bilwi-Puerto Cabezas (Fagoth 2002, conversación personal). Se han observado algunos petroglifos a lo largo de los ríos Plátano, Patuca, Wawa, Prinsapolca, Tuma, Punta Gorda, Indio, y Maíz y en la confluencia de los ríos Mico, Siquia y Rama, al sur de la región atlántica (Belt 1874/1888; Conzemius 1932: 45; Matilló Villa 1968a).

4. Tipos de arte rupestre

Existen en Nicaragua tanto petroglifos, petroglifos pintados, como pinturas rupestres, aunque los sitios de arte rupestre con petroglifos (230+) sobrepasan los de pinturas y los petroglifos pintados (Baker 1995-2002; Laurencich Minelli et al. 1996; Navarro 1996: 15; Zambrana 1996: 25-36).

4.1 Pinturas rupestres

En realidad, hasta ahora, sólo se ha reportado arte rupestre pintado en cinco localidades, cuatro de las cuales son aleros o cuevas. El rojo es el color más comúnmente pintado que se ha reportado, pero también se han notado el azul, negro, verde y blanco (Navarro 1996: 52, 69; Espinoza 2002, conversación personal). Hasta ahora no se han conducido estudios técnicos de pigmentación a través de análisis químicos o de fechado de radiocarbono. Todos los siguientes sitios pictográficos listados, con excepción de Icalupe, están localizados en Managua o en la sierra de Managua en la zona del Pacífico.

Laguna Asososca (llamada antes lago Nejapa)

Squier (1851-2: 402-405) hizo la primera publicación de pictografías de este sitio en 1850. Se localizan en las paredes de un lago volcánico, son notables los motivos de una serpiente emplumada enrollada y una cabeza humana pintada de rojo. No hay evidencia alguna de registros contemporáneos de este sitio, aunque una visita reciente asegura que porciones de estas pinturas son todavía visibles (Espinoza 2002, conversación personal).

Montelimar (antes sitio de San Andrés)

Esbozado por primera vez en 1878, los petroglifos de este sitio en una cueva fueron documentados recientemente (Flint 1878; Navarro 1996: 69). La cueva contiene dos pinturas y diez petroglifos pintados. Predomina una pigmentación rojiza, aunque visitantes anteriores mencionaron que también estaba presente el azul. Los motivos consisten en un mono sencillo y otras figuras zoomorfas más elaboradas, que incluyen un pájaro, y tres complejos motivos abstractos que incorporan círculos, círculos concéntricos, y líneas curvilíneas. El sitio ha sido afectado por graffiti recientes (Navarro 1996: 69-73).

Los Sanchez (antes Gruta de los Duendes)

Originalmente reportada en 1981 y documentada en los años 1990, esta cueva o alero rocoso tiene cinco pinturas y seis petroglifos pintados de rojo, que incluyen un pájaro y por lo menos otras cinco figuras zoomorfas, posiblemente monos. Rostros simples y máscaras están incorporados en serpenteadas formas curvilíneas y hay otros diseños abstractos (Matilló Vila 1981; Navarro 1996: 62-65).

Cueva de los Negros

Esta cueva contiene ocho pinturas, incluyendo una figura zoomorfa (posiblemente de un mono), una cara y varios rasgos indefinidos de pintura. Son de particular interés cuatro impresiones de mano - dos de adultos y dos juveniles. Hay algunas superposiciones, con el mono encima de las manos. Hoy sólo el color rojo es visible, pero informantes locales aseguraron que alguna vez se encontraban verde y negro (Navarro 1996:52-54).

Icalupe

Este es el sitio más recientemente reportado en Nicaragua, localizado en un alero rocoso o en una barranca cercana a Somoto en el departamento de Madriz (Espinoza 2002, conversación personal). Las fotos muestran los colores rojo, blanco y azul, con una predominancia del rojo. Una figura humana está casi totalmente pintada en blanco (Fig. 71). Tiene los brazos levantados, un pene prominente y lleva un vestuario en forma de falda roja. Otra cabeza simple se encuentra incisa o tallada en el pecho de esta figura. Elementos tallados, que incluyen una figura zoomorfa y una motivo en forma de máscara, están delineados en pintura azul y roja. También se encuentran figuras blancas amorfas.

Así como en los Sánchez y Montelimar, el sitio de Icalupe parece tener petroglifos pintados o por lo menos petroglifos tallados o incisos sobre pintura. Muchos petroglifos en otros sitios pudieron haber sido pintados pero su exposición a los elementos naturales podría haber removido muchos de los rastros de pigmentación.

4.2 Petroglifos

Los grabados rupestres o petroglifos comprenden la vasta mayoría de los 400 a 500 sitios de arte rupestre hasta ahora encontrado en Nicaragua. El territorio volcánico de la zona del Pacífico ha producido flujos volcánicos, rocas de lodo volcánico, y especialmente peñascos de basalto o andesita, que forman lienzos naturales. Matilló Villa (1968a) reportó que los petroglifos del norte del país se encuentran en rocas metamórficas duras.

La mayoría de los petroglifos fueron tallados, aunque todavía no se han encontrado herramientas de percusión. En algunos casos una combinación de tallado y raspado fueron utilizados, produciendo una profunda y tersa ranura (Baker 1995-2002; Navarro 1996: 39-40; Di Cosimo 1999: 34). Aunque hay una considerable variación en las ranuras en profundidad y amplitud, en los petroglifos de Ometepe la regularidad del tamaño de las ranuras en muchos de los paneles es sorprendente. La profundidad y el ancho varían de unos milímetros hasta 4 o 5 centímetros de ancho y tres o cuatro

centímetros de profundidad (Baker 1995-2002). La complejidad del grado y regularidad del tamaño de la ranuras en muchos de los petroglifos indican una planeación cuidadosa y una gran habilidad de artesanía en el trabajo rupestre. Sin embargo el nivel de la habilidad, de complejidad y el acabado, varían grandemente. Aunque ello pueda indicar diferencia en antigüedad o estilo, también es posible que la manufactura de petroglifos estaba ampliamente difundida entre la población, y no solamente era el dominio de especialistas. Una gran cantidad de petroglifos en Ometepe apoya este punto.

Di Cosimo (1999: 34) nota que hay diez casos de superposiciones en la cueva del Murciélago Blanco en Solentiname, tal vez como resultado del reuso de la cueva. En Ometepe, por otro lado, hay solamente contados casos de superposición en los casi 1700 paneles documentados por el Proyecto Arqueológico de Ometepe, indicando un rechazo al reuso o retocado de petroglifos ya hechos o reflejando la abundancia de material del cual se podían crear nuevos (Baker 1995-2002).

Varios petroglifos grabados en relieve han sido encontrados en Ometepe y uno ha sido reportado en Solentiname (Baker 1996, 1997; Di Cosimo 1999: 48-49). Estos fueron tallados en cantos rodados, a veces utilizando el contorno natural de la roca para crear un efecto de escultura tridimensional. La mayoría son de figuras, generalmente de características antropomorfas. Algunos son tan imponentes que pueden ser de imágenes icónicas objeto de veneración. No es claro si estas son una forma intermedia entre petroglifos tallados y la muy conocida estatuaria monumental encontrada en las islas del lago Nicaragua.

Debido a los pocos reportes publicados de arte rupestre en Nicaragua, es difícil generalizar sobre los estilos del arte rupestre. Lo que sí es claro, sin embargo, es que los diseños abstractos curvilíneos son omnipresentes en las islas del lago, particularmente en Ometepe, y son también frecuentes en la costa del Pacífico del país, y tal vez por todo Nicaragua. Estos varían desde la simplicidad hasta una alta complejidad, y pueden incluir líneas serpenteadas, espirales y circulares (Fig. 72). También se encuentra con cierta frecuencia cabezas pequeñas y máscaras dentro de estos abstractos diseños. Los rasgos faciales generalmente consisten de sólo círculos con puntos. Se pueden encontrar complejos diseños curvilíneos incorporados a cúpulas (tacitas), morteros, o cavidades talladas mediante golpes o abrasión. Las cúpulas (tacitas) son un elemento especialmente impresionante de los petroglifos de la Isla del Muerto, donde a veces forman líneas y figuras.

Ocasionalmente aparecen formas abstractas rectilíneas, pero son mucho menos comunes. Los diseños rectilíneos a menudo son variaciones de motivos curvilíneos, ya sea como una espiral cuadrada o cuadrados concéntricos.

El diseño representativo aparece ampliamente. Los motivos incluyen figuras antropomorfas, zoomorfas e indeterminadas que difícilmente se pueden asignar a categoría alguna. Las figuras representativas pueden ser realistas, esquemáticas o altamente abstractas.

Las representaciones antropomorfas son un tipo prevaleciente. Se hallan cabezas y caras rudimentarias en números considerables. Un panel de gran interés en la Cueva

del Murciélago está cubierto de tales caras y paneles similares se encuentran en Zapatera y Ometepe (Di Cosimo 1999: 32; Navarro 1996: 96; Baker 1995-2001). Di Cosimo (1999: 36) ha categorizado por forma al menos ocho tipos de caras en las islas de Solentiname. Hay también otros motivos de forma de cabeza, a veces llamados máscaras, no fácilmente reconocibles como representación antropomorfa o zoomorfa.

Son comunes las figuras antropomorfas de simple delineado (“stick figures”) y de cuerpos completamente dibujados, aunque menos frecuentes que las caras. Ocasionalmente adornos corporales están representados, generalmente plumajes o un tocado. El sitio del Corozal Viejo en Ometepe contiene una cantidad de tales imágenes.

La mayoría de los diseños antropomorfos no diferencia el sexo, aunque genitales masculinos se encuentran representados ocasionalmente. Se pueden ver ejemplos en el Corozal Viejo y N-RIO-17 en Ometepe (Navarro 1996: 59; Baker 1996, 2000). Figuras femeninas con vulvas han sido igualmente reportadas del sitio Güiste en el occidente de Nicaragua, Corozal Viejo, y en el sitio Pulman de Ometepe (Baker 1996; 2000; Navarro 1996: 59, 120). Una pareja en copulación, algo inusual, se encuentra en Ometepe (Fig. 73; Baker 2000).

Las figuras zoomorfas son bastante comunes. El mono es el tipo más prevaleciente e identificable (Fig. 74). Algunas imágenes de monos aparecen con marcaciones en el estómago, mientras que pies, manos y cara están a menudo representados de una manera muy realista.

Imágenes complejas de aves, mostradas frecuentemente de frente, se encuentran en las islas Zapatera y Ometepe y en los sitios del Pacífico de los Sánchez y Montelimar. Varias cabezas de aves altamente estilizadas en los sitios en Ometepe podrían indicar la influencia Mesoamericana (Fig. 75), aunque las aves son también un motivo hallado en Costa Rica durante varios períodos arqueológicos (Di Cosimo 1999: 42).

Raramente se encuentran cuadrúpedos, a menudo representados sólo por dibujos simplemente delíneados. En Ometepe, sin embargo, algunas figuras realistas están plasmadas en paneles complejos. Figuras con vientres punteados se distinguen claramente y muy probablemente representan a una especie pequeña de venado con manchas encontrada en la isla (Baker 1996).

Ocasionalmente se ven formas que se asemejan a lagartijas o cocodrilos - algunos rudimentarias y otras más elaboradas (Fig. 76). Las figuras en forma de serpiente son comunes y algunos diseños abstractos serpenteados pueden muy bien representar serpientes estilizadas (Fig. 75). En Ometepe se hallan algunas representaciones de tortugas, ranas o sapos (Baker 1995-2002) y se han reportado murciélagos en los sitios de Torres y Acetuno (Navarro 1996: 123).

Además de estas categorías generales, algunos motivos que se repiten pueden ser símbolos de importancia regional. Un diseño a semejanza de flor o mariposa aparece múltiples veces en el sitio del Corozal en Ometepe, así como en el sitio de Güiste en la zona del Pacífico (Fig. 77; Baker 1996; Lettow 1999: 82-83; Navarro Genie 1996: 59). Otros incluyen símbolos en forma solar y cruciformes.

5. Datación e interpretación del arte rupestre

Hasta la fecha, la mayoría de esfuerzos e interpretaciones del arte rupestre de Nicaragua han sido especulativos. Han habido pocos esfuerzos por fechar el arte rupestre en un contexto arqueológico. Se asigna una antigüedad de 300 d.C. a 800 d.C. a piezas de alfarería excavados en la isla del Muerto (Ministerio de Cultura 1982: 19). Las excavaciones de Bovallius y de posteriores colecciones emergidas en el siglo 20, sugieren fechas de 500 a.C. a. 1550 d.C. en la isla Zapatera (Navarro 1996: 82). El trabajo de Haberland en el volcán de la Concepción en Ometepe indica un asentamiento en el lugar con una antigüedad de por lo menos 1500 a.C. y, basados en colecciones en la superficie, el asentamiento de Maderas puede haber empezado en la fase Sinacapa del período Bicromado (200 a.C.-1 d.C.), ofreciendo una posible fecha inicial de los petroglifos (Haberland 1992: 115). En el archipiélago de Solentiname, excavaciones hechas a mediados de 1990 muestran evidencia de ocupación de la isla de 200 a.C. a 1200 d.C. (Laurencich Minelli y Di Cosimo 2000). Sin embargo, la fecha de asentamiento y la fecha de iniciación de la manufactura del arte rupestre no son necesariamente las mismas.

No ha habido ningún intento hasta la fecha para conducir pruebas de fechado radiométrico ni de ningún otro estudio técnico del reducido número de pictografías conocidas en Nicaragua. Existen pocas posibilidades de datación directa de los petroglifos. La mayoría se encuentran a la intemperie, sometidos a lluvias torrenciales, calor calcinante y quema de parcelas, reduciendo o eliminando las posibilidades de fechamiento por radiocarbono. En muchos lugares puede dificultarse el fechado relativo a base de estudios de la patina. Mucho del arte rupestre está grabado en peñas de basalto o de otro origen volcánico con muy poca distinción evidente de color fuera de que el clima y el humo parecen causar una repatinación rápida. De hecho, en Ometepe se ha notado que algunas rocas rayadas a machete se repataron en sólo cinco años.

Los análisis estilísticos del arte rupestre de Nicaragua están en una estado inicial y han producido solamente hipótesis tentativas sobre la cronología del arte rupestre y su asociación cultural. La amplia concurrencia de formas curvilíneas como de espirales y figuras serpenteadas, tiende a sugerir conexiones al sur - particularmente en Costa Rica y Panamá (Acuña 1985a; Fonseca y Acuña 1986; Strecker 1979: 26; Zilberg 1986b). Andrea Stone (2001, comunicación personal) encontró diseños similares en el lago La Güija en El Salvador, mezclado con motivos mesoamericanos, y ella postula que ese complejo diseño de líneas serpenteadas podría representar un estilo ampliamente difundido y típico del área baja centroamericana, con fuertes raíces sudamericanas. Laurencich Minelli y Di Cosimo (2000) tienen la teoría que las espirales, las líneas serpenteadas simples y posiblemente también grandes figuras antropo-zoomorfas son típicas del Área Intermedia (Baja Centroamérica), datando de 200 d.C. a 600 d.C., y que representan a una tradición más antigua autóctona de los chibcha. Por otro lado, símbolos abstractos y motivos representando números aztecas reflejan la influencia de la zona mesoamericana, que data de las migraciones de Chorotegas y Nahuas (Laurencich Minelli y Di Cosimo 2000: 14; 260). Aunque ésta representa una

buena hipótesis de partida, el desafío es encontrar más motivos fechables que puedan estar directamente relacionados a cualquiera de estas tradiciones.

La mayoría de intentos iniciales que se abocan a la asociación cultural, posible cronología y el significado del arte rupestre, se han enfocado en elementos o motivos particulares. Aunque no ha habido estudios extensivos en Nicaragua que traten de correlacionar al arte rupestre con la estatuaria, cerámica iconográfica, o cronológica, Navarro (1996: 40) asegura que éstos comparten algunos elementos o motivos comunes, tales como los cruces concéntricos hallados en arte rupestre y en cerámica Tola Tricroma (500 a.C. - 500 d.C.). Haberland (1970: 112-113) también nota que una figura de mono encontrada en La Palma, en Ometepe, tenía un estilo que se asemejaba a los de la Tola Tricroma. También hay algunos elementos y motivos comunes en la estatuaria.

Algunos autores han tratado de hacer comparaciones con la iconografía mesoamericana. Tanto Navarro (1996: 40-41, 131) como Laurencich Minelli y Di Cosimo (2000: 4-5) creen haber identificado unos símbolos aztecas, tal vez asociados a la presencia de hablantes nahuas como los Nicaraos. Tales postulados permanecerán especulativos hasta que se encuentren más réplicas de estos símbolos en otras áreas.

La mayoría de los investigadores supone que el arte rupestre tiene asociaciones rituales. Sin embargo, muchas de las interpretaciones han sido altamente especulativas. Matilló Vila (1968^a, 1968b) creyó que podía identificar escenas de caza, iniciación, danzas, hechicería, y sacrificios. Haberland (1968: 49) sugirió que pudo haber existido un culto a la caza en Ometepe. Laurencich Minelli y Di Cosimo (2000: 260-266) produjeron la primera hipótesis interpretativa de alcance mayor, que proponía que Solentiname fue un temprano centro ritual, relacionado a un culto al agua y al fuego, así como al culto de los muertos que perduró 1700 años en los que las sucesivas culturas posteriores integran sus propias prácticas rituales. Aunque algunas o todas estas interpretaciones sean correctas, la información disponible es todavía muy escasa para ser satisfactoria.

Por la falta de registro formal del arte rupestre de Nicaragua, se tiene como consecuencia poca información empírica disponible con propósitos analíticos. El Proyecto Arqueológico de Ometepe ha iniciado lo que será el principio del banco de datos digitales nicaragüense para el uso de otros investigadores, poniendo a la disposición su colección de detallados formularios de arte rupestre, acompañados de fotografías y dibujos (Baker 1995-2001). Este exhaustivo trabajo ha empezado a mostrar una extensa difusión de petroglifos por todo el territorio, diferencias de uso de sitio, diferencia de distribución de motivos entre sitio y sitio, posibles imágenes de fertilidad y tal vez una diferenciación social. Matilló Villa (1968b, 1973), Navarro (1996) y Di Cosimo (1999) han sido pioneros en el esfuerzo por categorizar y analizar los motivos. Hasta que haya mayor información de esta clase disponible, los intentos producidos continuarán siendo hipótesis altamente especulativas.

Muchas de las teorías formuladas en otras partes del mundo todavía no han sido aplicadas o apenas han sido expresadas en la investigación del arte rupestre de Nicaragua. Estas incluyen aproximaciones cognitivas tales como los modelos neuro-psicológicos o los basados en las teorías semiótica y estructuralista, así como el estudio

del simbolismo etnográfico. Hay actualmente poca información etnográfica disponible en Nicaragua relativa al arte rupestre que pueda asistirnos, ya sea en su interpretación o fecha. La mayoría de la producción del arte rupestre probablemente terminó con la conquista española y es dudoso que alguien con vida recuerde sus asociaciones etnográficas o religiosas. Hay, sin embargo, algunos indicios fascinantes de que algo de la memoria etnográfica asociada al arte rupestre podría haber continuado en los siglos 19 y 20 (Matilló Vila 1973: 63-64; Sini 1991; Squier 1853: 92). La necesidad de la investigación etnográfica entre las poblaciones indígenas existentes permanece obvia.

Se requieren mayores investigaciones a gran escala y proyectos de investigación y registro de arte rupestre en Nicaragua. Mientras se completan más estudios regionales, la visión de las tradiciones de arte rupestre en Nicaragua, así como la de otros aspectos de la arqueología regional, será seguramente mucho más compleja de lo que se podemos imaginarnos hoy.

6. Amenazas al arte rupestre de Nicaragua

Los elementos naturales son hasta ahora las amenazas principales al arte rupestre de Nicaragua. La fuerte lluvia, el sol calcinante y los vientos constantes típicos de un clima tropical continuamente impactan sitios de petroglifos al aire libre. Las cuevas y los aleros rocosos han protegido pinturas y grabados hasta cierto punto de estos elementos, sin embargo los terremotos y ocasionalmente los volcanes son amenazas constantes. Las actividades humanas representan también algunos impactos graves. La más común de estas prácticas cotidianas es la quema de áreas agrícola para remover la densa vegetación, esto a menudo tiene como resultado una decoloración y severa exfoliación en las rocas con petroglifos. También ha habido casos de vandalismo deliberado, así como alteraciones a causa de acciones no ponderadas. En áreas rurales, los trabajadores del campo que pasan por sitios de arte rupestre, frecuentemente rayan los petroglifos con sus machetes. El creciente turismo, especialmente en Ometepe, es la causa de un aumento del tizado en los petroglifos, supuestamente por guías. A menudo los petroglifos en pequeñas rocas han sido removidos para decorar casas y jardines.

Las leyes de antigüedades de Nicaragua protegen los recursos culturales, pero el cumplimiento es difícil debido a los limitados recursos financieros del gobierno. No hay hasta la actualidad ningún programa formal de preservación concerniente al arte rupestre.

7. Resumen

Se ha observado el arte rupestre de Nicaragua extensivamente, pero poco ha sido lo documentado hasta los finales del siglo 20. Se han reportado cientos de sitios con petroglifos, así como también cinco sitios con pinturas rupestres. El arte rupestre de la vasta vertiente del Atlántico, se encuentra realmente desconocida y sólo hay disponible información diseminada, dispersa, a excepción de la costa del Pacífico y de islas en el lago Nicaragua. Las fechas del poblamiento de la costa del Pacífico se establece alrededor del período de la Zona Bicromada (1000/500 a.C. - 300/400 d.C.), aunque se haya dado una antigüedad de 1500 a.C. por análisis de la cerámica. No hay dataciones directas actuales del arte rupestre por fechado de radiocarbono. Los motivos abstractos curvilíneos están ampliamente diseminados y probablemente se relacionan al área baja centroamericana, probablemente de influencia cultural chibcha. Estos coexisten, a menudo en los mismos sitios, con figuras antropomorfas y zoomorfas. Algunos motivos de estilo mesoamericano han sido encontrados, estos están probablemente asociados al movimiento relativamente tardío de grupos culturales mesoamericanos, especialmente los chorotegas y los nicaraos. El análisis del arte rupestre está en pañales, pero la cantidad y diversidad del arte rupestre de Nicaragua, especialmente en las islas del lago Nicaragua, apunta a una intensa vida ritual precolombina. Se ha sugerido igualmente que las islas de Ometepe y el archipiélago de Solentiname fueron lugares de peregrinaje y culto por más de 2000 años. Aunque Nicaragua ha estado relativamente ignorada por los arqueólogos, su rica tradición de arte rupestre tiene un gran potencial de contribuir al entendimiento de la prehistoria centroamericana.

Agradecimiento

Quisiera agradecer a Martin Künne y Matthias Strecker por la oportunidad de contribuir a esta obra. Mi gratitud también la extiendo a Edgar Espinoza Pérez, del departamento de investigaciones arqueológicas del Museo Nacional de Nicaragua, a Rigoberto Navarro y a Hartmut Lettow por facilitarme información para este artículo. Agradezco también a Andrea Stone, de la Universidad de Wisconsin en Milwaukee, quien tuvo la gentileza de conversar conmigo sobre el arte rupestre de Centro América y Nicaragua. También me siento agradecida con Andrea Stone y Martin Künne por poner a mi disposición su manuscrito inédito sobre el arte rupestre de Centro América y de la región Maya de México.



Fig. 70: Mapa de Nicaragua con sitios importantes mencionados en el texto



Fig. 71: Pictografía del sitio de Icalupe, cerca de Somoto (Foto: Cortesía Museo Nacional de Nicaragua).



Fig. 72: Deseño curvilíneo, sitio N-RIO-62, Isla Ometepe (Foto: Proyecto Arqueológico Ometepe, J. Doty).



Fig. 73: Figuras antropomórficas, sitio Isla Ometepe (Foto: Proyecto Arqueológico Ometepe, S. Baker).